EX LIBRIS
ARCHITETTO
GIOVANNI
MUZIO
MANZU

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
Research Library, The Getty Research Institute

http://www.archive.org/details/sullaoriginelasi00tacc

SULLA ORIGINE

LA SIGNIFICAZIONE E GLI USI

che si attribuiscono

AI MEMBRI ARCHITETTONICI

RIFLESSIONI

DI

FRANCESCO TACCANI

ARCHITETTO

MILANO 1829

DALLA TIPOGRAFIA DI ANGELO BONFANTI

Corsia de' Servi Num. 601.

All' Egregio Archeologo

il Sig. Dottore

GIOVANNI LABUS

SOCIO DI VARIE ILLUSTRI ACCADEMIE

Determinatomi di sottoporre al savio e perspicace discernimento vostro, egregio sig. Dottore, le riflessioni da me fatte e poste in iscritto, intorno all'Archittetura Civile, ed in ispecie sulla di lei origine, e sulle investigazioni e le conseguenti massime che ne furono dedotte, stabilite e divulgate da uomini di alta rinomanza, posciachè vi compiaceste di manifestarmi che le riputavate non destituite di fondamento e di raziocinio, destossi in me la naturale brama di pubblicarle, non senza però la tema d' incontrare per avventura una opposizione pressochè generale a' miei divisamenti, urtanti di fronte le opinioni

ricevute, e direi, quasi canonizzate dall'autorità e dal tempo. E tanto più mi accresce timidezza il considerare, che se per una parte mi appare solido ed incontrovertibile il mio assunto, per l'altra sconfortami assai l'insufficienza delle mie forze, sotto tanti rapporti, per sostenerlo con quella robustezza di argomentazioni e di elocuzione, con cui ben meriterebbe di essere più acconciamente e validamente trattato.

Ma pure, se non a togliermi del tutto il concepito timore di sfavorevole incontro, ove trattasi di esternare idee opposte a quelle emanate da uomini di nome preclaro, da tale che, pressochè sconosciuto, discende in arringo a combattere, valgami di non lieve appoggio e conforto, l'intitolarle a Voi, valente Archeologo, d'ogni maniera di squisito sapere e di dottrine amplissimamente fornito, ond'è che il nome vostro è sì acclamato ed accetto universalmente nella Letteraria Repubblica. Nè io debbo esitare dal canto mio nel ritenere, che se le mie riflessioni si reputarono da Voi meritarsi di considerazione, possa questo solo aggiugnere peso alle

ragioni che nel mio scritto si adducono, allo scopo di eliminare le chimeriche ipotesi, che sembranmi di loro natura insussistenti ed avverse al retto ragionare, e molto più alla teorica generale dell'Architettura.

Piacciavi, pregiatissimo signor, di aggradire le assicurazioni dell'alta stima e considerazione con cui mi vi protesto.

Divot. ed obbl. servo ed amico

FRANCESCO TACCANI.

PREFAZIONE

L'origine di qual siasi scienza od arte, è generalmente oscura. Ogni scienza ed ogni arte al suo nascere è accompagnata da non pochi difetti, che nel progresso del tempo, con assidui studj, esperimenti e fatiche si vengono a togliere, e si riesce con ciò a depurarla da quelle imperfezioni, nelle quali i primi loro inventori doveano necessariamente incorrere, e recarla poi a quel grado di perfezione, di cui può essere suscettiva.

L'architettura sola, giusta l'opinione se non altro della massima parte degli architetti sì teorici che pratici, sembra non avere seguito il predetto naturale andamento delle cognizioni umane. I primi uomini che sentirono il bisogno di difendersi dalle intemperie delle stagioni, trovarono il modo di erigere, dicesi, una capanna, e gli architetti lungi dal riguardare questa come lo scoprimento del bisogno dell'architettura, si posero in

capo, che la capanna dovesse essere il vero ed unico tipo su cui procedere nell'avanzamento dell'arte loro. L'incongruenza di una tale idea, se male non m'appongo, deriva dal considerare l'architettura dell'indole e della categoria medesima che costituiscono il carattere della pittura e della scultura, delle quali arti si ritiene sorella. E siccome niun dubbio può emergere, che le due arti suddette non siano arti imitatrici della natura, così pure arte imitatrice asserirono essi dover essere l'architettura. Fermato un tale principio, era pure mestieri lo stabilire il modello, il quale servisse di norma al di lei perfezionamento. Non trovandolo direttamente nella natura, questo modello, credettero di poter a ciò supplire coll'opera di quegli uomini che più vicini si trovavano allo stato nel quale li creò natura stessa, cioè coi primi ricoveri artefatti che il lume naturale potè suggerire agli uomini ancora incolti. Sopra di che è necessario a mio senso il riflettere, che per la scultura e la pittura i modelli sortirono dalla mano dell'artefice incomparabile, vale a dire dalla natura medesima, laddove la capanna non essendo che un prodotto greggio dell'uomo nell'originario stato di rozzezza, troppo evidente risulta lo svantaggio di questa, nel confronto coi ben conformati modelli delle altre due arti. Che se la natura non predispone alcun tipo speciale imitabile dall'architettura, supplì per altro a questo col fornire all'uomo la suscettibilità all'invenzione, ed il

criterio per ben discernere tutto ciò che alle sue progressive cognizioni è più consentaneo, ed a' suoi moltiplici incessanti bisogni più confacente. Il pretendere che una capanna abbia a servire di modello all'architetto, in quella stessa maniera che le forme degli uomini, delle bestie e di quanti sono gli oggetti creati servono mirabilmente di modello ai pittori ed agli scultori, parmi un volere attribuire eguale valore alle opere del creatore ed a quelle degli esseri creati, e quindi confonderle insieme. Nello studiare le forme de' prodotti della natura, lo scopo riducesi a scegliere, per l'imitazione, quegli oggetti che la stessa natura maestra sembra aver fatti con più di cura e d' amore, laddove nell'imitare le opere degli uomini debbesi di continuo porre lo studio nell'evitarne i difetti.

Vitruvio, il più antico scrittore d'architettura rimasto a noi, pare sia stato colui che diede spinta al suddivisato modo di ragionare degli architetti, quando asserisce che le proporzioni degli edifizj in pietra, furono dai Greci ricavate da quelli che prima essi costruivano di legno. In un tempo però che la ragione non tanto facilmente lasciasi abbagliare dall' imponenza e dalla vernice de' secoli; in un tempo nel quale sì agevolmente dimostrasi quanta e quale disparità risulti nella forza e nella resistenza delle due materie, ed in conseguenza quanto diverse abbiano ad essere le proporzioni applicabili agli

edifizj costrutti piuttosto coll' una che coll' altra, riesce altresì non difficile il dimostrare erronea la suddetta massima, cosa di già avvertita dal P. Lodoli, che il chiaro sig. conte Algarotti ebbe a denominare il Socrate architetto, benchè poi lo stesso Algarotti, nel di lui Saggio sopra l' architettura, si sforzi di abbattere le ragioni, che il medesimo P. Lodoli adduce in appoggio de' suoi principj (1).

Devesi però confessare, che se Vitruvio affermò essere le proporzioni degli edifizj di pietra, state dedotte da quelle degli edifizj di legno, de' quali i Greci fecero sicuramente uso dapprima, non v' ha dubbio che egli non parlasse di opere già pervenute ad un certo punto di perfezione; nè è da credere ch' egli s' intendesse di spingere il suo argomento fino alle capanne. Le capanne tutt' al più possono dimostrare che l' architettura è l' arte precipuamente necessaria alle società, ma non mai potranno arrogarsi un titolo a pretesa di divenire il modello sul quale andar progredendo nell' arte. Allorchè l' uomo rinvenne l' arte di far la tela onde coprirsi, è forse da statuire, ch' egli dovesse valersi della tela e formare le sue vesti, prendendo norma dalle pelli di che coprivansi i primi abitatori della terra? L' uomo rozzo s' ingegna di fare dei lavori necessarj in corrispondenza della sua capacità; l' uomo civilizzato ne rinviene altri più analoghi ai progressi de' suoi lumi e degli acquisiti suoi

mezzi. Sarebbe un assurdo il supporre che questi dovesse ricorrere al primo per l' invenzione ed anche pel perfezionamento delle opere che servono a soddisfare i proprj bisogni.

L' apparente semplicità sulla quale sembran fondati gli argomenti di un tale modo di ragionare, fece ammettere dalla massima parte degli architetti questo chimerico principio, e non solo si fece dipendere dalla capanna l' architettura, ma dai tronchi d'albero, dalle foglie e fino dalle cortecce si dedussero i tipi dei nostri più eleganti sfoggi architettonici. Egli è perciò che le colonne lisce e scanalate, le basi, i capitelli di ogni ordine, gli architravi, i fregi, le cornici, i triglifi, i pendoni, le mensole, i gocciolatoj, e fino i gradini e le balaustrate, giusta il parere di cotestoro, non potevano dall' architetto essere immaginati, se non facendoli derivare dal legno, ossia dalle primitive costruzioni di legname, quasicchè l' uso e l' applicazione d' ogni qualunque elemento architettonico fosse in questa materia racchiuso, ed altro non abbisogni all' architetto che di saperlo adattare ed appropriare, per ottenere i risultamenti di grandiosi fabbricati, e quel che più importa, forniti di somma solidità ed eleganza! Leggasi fra i tanti autori che trattano d' architettura, il Milizia, ed il sopra citato Saggio del C. Algarotti, e veggasi d' onde, a seconda dell' opinione loro, devono e possono gli architetti ritrarre tutto il bello, l' utile, il comodo ed il solido dell' arte (2).

Io mi prefissi pertanto d' investigare i suddetti principj, e di porli a confronto colla nostra foggia di edificare; se siano ragionevoli, ovvero se risultino idee meramente astratte ed inapplicabili ai casi concreti, si vedrà nel contesto dell'opera. Le autorità di molti uomini per fama chiari, compiacciansi per un momento di rimanere silenziose, ed il silenzio loro dia luogo a ragionamento libero, il quale alleggerito da sì gran peso (pressochè sempre fatale al progresso delle arti e delle scienze), potrà per avventura rintracciare la verità nella sola natura dell' arte, e nelle massime che dalla medesima debbono scaturire.

PARTE PRIMA

SULLA ORIGINE E SUI PROGRESSI DELL' ARCHITETTURA

La storia dell' architettura è certamente utile all'ingegnoso artista, coll'additargli la via che tennero gli antichi popoli nel rinvenire quelle parti di essa che noi imitiamo, per potere sulle medesime ragionare dietro principj fondati, ed inerenti agli usi ed ai comodi a cui sono destinati.

È naturale inclinazione dell' uomo d' arricchirsi la mente di nuovi lumi, e di estendere e perfezionare le facoltà del proprio intelletto. Per questa quasichè innata tendenza, migliorando egli la sua condizione, crescono in lui a misura delle cognizioni anche i bisogni, al soddisfacimento de' quali l' architettura tiene un luogo primario, servendo essa allo scopo essenziale della conservazione di lui, all' associazione ed al radunamento de' suoi simili. Per mettersi al riparo dall'incostanza e dalle vicende delle stagioni, e dalle offese delle bestie feroci o de'nemici, abbisognavano ai primi uomini degli asili, ove potersi ritirare e radunare con

qualche sicurezza, ed è probabile che tali asili fossero le grotte naturali, ovvero le artificiali capanne, giacchè a vero dire, nulla di meglio s'immaginerebbe che fossero eglino capaci di procurarsi in uno stato di rozzezza, nel quale non d'altro avrebbero saputo occuparsi fuor che della loro esistenza, essendo affatto privi delle idee di eleganza e di gusto. Formatesi poi tra gli uomini, col mezzo degli asili suddivisati, le associazioni più frequenti e più importanti, avendo essi campo di comunicarsi a vicenda, di sviluppare, di aumentare le loro idee, i pensamenti e le cognizioni, ciò avranno fatto anche per rispetto ai mezzi di fabbricare, all'uopo di procacciarsi maggiore sicurezza, maggiori agi; e quindi, ecco in qual modo è da supporsi che s'iniziassero i primordj dell'architettura.

Richiamando il poc'anzi detto, che i primi abituri od asili degli uomini doveano essere le grotte o le capanne, secondo i diversi climi, le circostanze e l'indole diversa degli uomini stessi, varia pur dovea essere l'origine prima dell'architettura, vale a dire doveano essere variate le foggie prime dell'edificare. A mo' d'esempio, ne' paesi abbondanti di piante e di frutti, e di loro natura atti a fornire bastevole alimento agli abitatori, ne' quali ragion vuole che gli uomini amassero di permanere, anzichè cambiare di luogo, per andare vaganti, ed

esporsi a pericoli ed a mancanza di cibo, avranno avuto per asili le capanne; e le forme leggieri di queste avranno pure impresso un carattere leggiero all' architettura, quando gli uomini saranno arrivati al punto di comporre de' ricoveri tali da potersi chiamare con tal nome. Le grotte doveano essere gli asili di coloro che abitavano siti montuosi, ed in questi siti l'architettura sarà emersa di gravi e pesanti proporzioni. Quelli poi che trovati si fossero in alcuna parte, ove il terreno non porgesse alimento sufficiente al bisogno della crescente loro società, e fossero forzati a cambiare di luogo (nel che sarà per avventura addivenuto anche il caso di scacciare altri uomini dalle situazioni loro, dandosi in tal modo origine alle guerre ed alle rapine), si saranno prevalsi, o di grotte, o di capanne a seconda di quanto tornasse loro opportuno, od avranno fatto uso de' ricoveri già occupati dai possessori rimossi, e perciò avranno avuto pur anche nel progresso del tempo un'architettura, che avrà partecipato d'un carattere medio, fra le leggieri proporzioni del legno e le pesanti delle grotte. Lo spiegare poi come mai si sviluppassero i progressi dell'architettura, e con quale gradazione si avanzassero fino alla scelta delle forme, delle proporzioni, delle decorazioni e de' comodi, ella è questa un' indagine, la quale perdendosi nel bujo de' secoli remoti,

non altro somministra al raziocinio nostro, che delle più o meno probabili congetture, e pressochè nulla di storico e di positivo. Solo rimane ad argomentare che, progredendo il dirozzamento degli uomini per l'incivilimento delle società e delle nazioni, di pari passo tenessero loro dietro i progressi di varie arti, e fra queste precipuamente dell' architettura ne' suoi elementi, portandosi in seguito al grado di perfezionamento, cui fu dai Greci e dai Romani elevata.

I popoli più antichi de' quali si ha una storia semifavolosa, che conoscessero il modo di edificare, furono gli Orientali. Duemila e ducent' anni prima dell' era volgare, Nembrotte elevò la gran torre di Babele ed alcune città nella Caldea. Assur fece fabbricare la città di Ninive ed altre. Ci è noto che ai tempi d'Abramo eranvi delle città nella Palestina. Le mura, gli orti pensili, ed il tempio di Belo de' Babilonesi, dimostrano che in quelle parti fu da' vetusti tempi coltivata l'arte del fabbricare, ma quanto alle foggie ed al gusto dell'architettura nulla può asserirsi di certo, non essendo rimasto vestigio di quegli edifizj, e le descrizioni che se ne fecero sono troppo vaghe per trarne delle nozioni precise.

Non volendo arrestarci in argomentazioni od induzioni deficienti di solide prove, ed estranee all' intento nostro, lasceremo ad eruditi

investigatori della storia de' popoli più antichi lo sviluppo, se pure è possibile, di questo caos, e noi daremo principio ai ragionamenti, pigliando le mosse da que' popoli de' quali sappiamo essere stata in effetto coltivata l'architettura.

L'arte del fabbricare in pietra, scopo precipuo dell'architettura, dovendo soprattutto mirare alla sicurezza de' popoli, ne segue di necessità, che alla solidità dovette rivolgersi da principio la mente e la perspicacia degli uomini. Per ciò che concerne i comodi, siccome questi sono riferibili ai tempi ed alle costumanze parziali de' popoli, così sarannosi di poi dirette le cure degli architetti alle varietà delle forme, consentaneamente alle circostanze de' luoghi, de' climi, e delle abitudini de' popoli medesimi; e per ultimo si sarà posto mente alle proporzioni ed all' eleganza de' fabbricati, essendo questi i risultamenti de' ponderati raziocinj e del raffinamento delle società incivilite.

Niuno, a mio credere, sarà per togliere agli Egizj il merito di avere fino da' tempi rimotissimi coltivata l'architettura, ed i Greci appresero dagli Egizj ad innalzare fabbricati solidi, essendo la robustezza il carattere dominante dell'architettura di questi ultimi; infatti tozze sono le loro colonne, bassi i loro edifizj, e le loro piramidi, quantunque molto elevate, e d'una somma solidità. I primi architetti egizj

proponendosi di edificare in corrispondenza alla grandezza ed alla sontuosità della nazione che loro ne commetteva la cura, altro non sapevano immaginare che immensità e profusione di materia ne' loro fabbricati. Tralasciando di rammentare e Tebe e Menfi, delle quali città si narrano cose maravigliose, per non dire favolose, certo è che gli avanzi d'architettura esistenti tutt' ora nell'Egitto, somministrano prove evidenti, non solo dell'antichità loro, ma ben anco del lusso di quel popolo, e della profonda scienza nella meccanica per movere ed innalzare massi di misure e di peso straordinarj; e la meccanica attivata a portentoso grado di facilità e maestria, dimostra l'acume ingegnoso degli Egizj.

Al tempo di Sesostri, sedici e più secoli prima dell'era volgare, l'architettura trovavasi in gran fiore nell'Egitto. Quel re vi promosse le scienze e le arti, egli fece erigere un muro che da Pelusio estendevasi fino ad Eliopoli per la difesa del regno, innalzò tempj, obelischi e grandi arginature per guarentire que' terreni dalle innondazioni del Nilo. Ma dove si ravvisa anche meglio, fino a qual punto giungesse la magnificenza, o piuttosto la prodigalità dei re dell' Egitto, si è nelle piramidi, le quali servivano di tombe ai re stessi ed alle loro famiglie, ed erano di sì estese dimensioni, che pure in oggi eccitano lo stupore e la meravi-

glia universale. Una ne fu eretta da Cecrope, avente per base un quadrato, ciascun lato del quale era lungo 660 piedi, e ne avea di altezza 500. Dicesi che nella costruzione di essa furono impiegati 100,000 operaj che la terminarono in venti anni. Erano in essa, sale, gallerie ed un pozzo (V. Erod. Diod. e Plinio).

I muri degli Egizj erano per lo più ornati di geroglifici, il cui significato per l'addietro non si sapea scifrare, ed ora si è pervenuto in parte a conoscere. Erano dessi inclinati a scarpa. In generale il finimento de' loro fabbricati era uno sguscio adorno bizzarramente di teste, ale, e simili. Non conoscevano essi nè volte, nè frontispizj, poichè il loro clima non ne avea d'uopo. Poco più che di quattro diametri d'altezza erano le colonne loro, non aveano basi, ed i capitelli erano variati e senza proporzione determinata. L'architettura egizia era poco elegante, sì nelle proporzioni che nel gusto.

Dopo gli Egizj, furono gli Etruschi i popoli che diedero avanzamento all'arte di edificare in pietra. Il francese Le Roy nell'opera intitolata: *Ruines des plus beaux monuments de la Grece* pare non fosse di ciò persuaso, avvegnachè parlando della diversa forma che prese l'ordine dorico passando nella Jonia, dice: *Si vede da ciò che abbiam accennato che l'ordine dorico, quando dalla Grecia passò nel-*

l'Asia minore, fu perfezionato, e ne scaturì un nuovo ordine. Ma in quell'antico tempo medesimo, l'ordine dorico sofferse un cambiamento ben diverso, allorquando da alcune colonie fu trasportato nella Magna Grecia e nell'Etruria, imperciocchè gli Etruschi lo impoverirono in luogo che gli Jonj l'aveano arricchito. Essi non aveano genio bastante per creare un ordine nuovo.

Su quale fondamento appoggi egli siffatta asserzione, non è agevole a concepirsi. L'affermare però, che gli Etruschi non avessero ingegno per creare un nuovo ordine, è quanto dire che questi popoli prima dell'invasione de' Greci non avessero città, nè tempj; e quindi che abitassero i loro paesi alla foggia de' selvaggi; il che sta in opposizione alla storia e fa un'onta manifesta ad una nazione, la quale gareggiò fra le primarie d'Europa, e meritamente ha goduto e gode la rinomanza ed il rispetto degli uomini colti.

Winkelman ritiene che gli Etruschi fossero, dopo gli Egizj, i più antichi coltivatori delle arti, *le quali certamente in Etruria prima che in Grecia fiorirono.* Il dotto antiquario Caylus dice altresì: *Tutti i monumenti riportatici dagli autori moderni che scrissero su questa nazione, come Dempler, Buonarroti, Gori, l'Accademia di Cortona, provano che gli Etruschi conoscevano tutte le parti della scultura e l'incisione delle pietre. Nulla di più atto a confermare que-*

sta opinione che un passo di Plinio (libro 34, cap. 7) in cui questo storico assicura che a Bolsena eranvi due mila statue, e nello stesso capitolo parla di una statua alta 50 piedi. In fine gli antichi ed i moderni, fanno menzione della quantità considerevole d'opere di scoltura che si vedevano in Etruria, ed io tengo per certo che tutti rimanessero colpiti dalla bellezza di questi monumenti. Conchiude poi. *Gli Etruschi non avrebbero fatto tanti capi lavori inimitabili, senza una profonda conoscenza delle arti, unita ad una felice disposizione naturale; di manierachè tutto quanto fu prodotto dagli Etruschi ha un carattere originale loro proprio, da non potersi confondere con quello d'altra nazione.*

Plinio encomia gli Etruschi per aver eglino inventata l'arte di modellare in creta. Vitruvio attribuisce loro l'invenzione degli atrj; anzi dallo stesso rilevasi in maniera non equivoca, che i Toscani aveano un modo loro, assolutamente diverso da quello de' Greci nell'edificare, per la qual cosa i Romani dappoi, avendo partecipato alle foggie delle due nazioni, non di rado le mescolavano ne' loro edifizj. *Alcuni*, dice, *pur anco, prendono la distribuzione delle colonne toscane, e l'applicano alle corintie ed alle joniche . . . . mescendo così la maniera toscana alla greca.* Parlando de' tempj areostili, dice altresì, *che ornavano i loro frontispizj di terra cotta, alla maniera toscana.*

Potrei citare una serie di scrittori sì antichi che moderni, per comprovare l'abilità e la rinomanza degli Etruschi, anzi lo stesso Le Roy si manifesta in ciò di pari opinione, come può rilevarsi dal seguente passo, tratto dalla citata sua opera. *Se la Grecia,* dic'egli, *diede delle leggi all'Italia, fece pure adottare ad essa le sue arti. I Romani sotto i primi loro re non eseguirono monumenti che alla maniera toscana, più ragguardevoli per la grandezza che per la bellezza loro. Se affermare non puossi che essi non apprendessero dagli Egizj l'arte di costruire le forti loro muraglie, sembra ciò nulladimeno provato, che essi doveano ai Greci la forma dei loro tempj ed il loro ordine toscano, e bastevolmente consta che essi non si perfezionarono nelle arti, se non allorquando ebbero aperto commercio coi Greci.*

Se non si può affermare che i Toscani non abbiano appreso dagli Egizj l'arte di fabbricare i solidi loro muri, quale sarà poi la prova assoluta che non appresero dai medesimi anche a fare le colonne? Forsechè gli Egizj non avessero colonne? Tutti coloro che appena hanno cognizione dell'arte di edificare, conoscono che chi sa innalzare un forte muro debbe pur sapere erigere una colonna, poichè, astrazion fatta dall'eleganza della forma, assai più difficile sembra l'immaginare il modo di costruire un muro che una colonna. E finalmente se

aveano muraglie aveano edifizj, e chi non sa che a questi sono necessarj sì i muri che le colonne? Ciò posto, come si assicurerà che gli Etruschi non appresero l'ordine detto toscano da coloro da' quali appresero ad erigere i muri? Forse per la maggiore somiglianza che l'ordine toscano ha col greco che coll'egizio? Da ciò appunto, se mal non m'appongo, io rilevo che i Toscani prima de' Greci seppero decorare gli edifizj con un ordine che era loro proprio.

È noto che le arti e le scienze non salgono alla perfezione per isbalzi, ma gradatamente vi giungono col tempo e collo studio continuo versante sulle medesime. Ora se nella Grecia non trovasi un ordine più semplice del toscano, nè più di esso prossimo all'infanzia dell'architettura, perchè sconvolgere l'andamento naturale delle cose, per attribuire ai Greci l'invenzione del suddetto ordine senza documento alcuno onde comprovarlo? Se gli Etruschi aveano quel genio che loro non si può negare, in qual maniera debbesi supporre essere stati incapaci di copiare, almeno servilmente, un ordine come il dorico senza deteriorarne le forme? Inoltre se quest'ordine fu trasportato da alcune colonie greche in Italia, come il Le Roy asserisce, senza dubbio lo avranno deteriorato i Greci stessi, non già gli Italiani che da essi l'appresero; ma come ammettere

che quegli stessi Greci che lavoravano sì elegantemente ne' loro paesi, avessero a deteriorare cambiando di luogo invece di perfezionarsi, se non fosse per altro, pel riflesso di manifestare sempre più la loro abilità a quel popolo, a cui il Le Roy assicura, si assunsero di farla da maestro, onde svilupparlo nelle arti. Ciò sarebbe un' inverosimiglianza contraria a tutti gli esempj che abbiamo sott'occhio. Erano pure que' Greci medesimi che nella Jonia e nel Lazio ingentilirono l'arte. Aggiungasi che pel consenso di tutti gli storici, gli Etruschi eressero in Roma il tempio di Giove Capitolino per ordine di Tarquinio, e procedendo sulle argomentazioni del Le Roy, avrebbe dovuto questo tempio essere stato, o privo di colonne, od imitanti rozzamente il greco. Giovi pertanto l'accennare, nè fuori di proposito, che rimontando all'epoca in cui gli Etruschi fiorirono, la Grecia trovavasi tutt' ora incolta, ciò che da' migliori storici affermasi, della qual cosa sembra venirne la conseguenza, che le colonne di pietra furono prima usate in Italia che in Grecia.

Ammettendo ciò che viene da gravi autori negato, cioè, ammettendo che popoli divisi dall' Italia da tanto spazio di mare, quivi giungessero prima che gli abitatori indigeni fossero sviluppati ed avessero città e tempj, è probabile che gli Egizj prima de' Greci co-

municassero le loro invenzioni agli Italiani, e molto più potrebbe avvalorarsi tale congettura, ove si rifletta che gli Egizj molto prima dei Greci conoscevano le arti ed il commercio, e che questi ultimi popoli debbono il loro sviluppo ai primi. In tale caso l'ordine toscano potrebbe essere una variazione fatta dagli Etruschi all' ordine egizio. Che diversamente essendo state le cose, cioè non esistendo questa remotissima comunicazione tra i popoli di cui si ragiona (cosa per altro che ha molto più del probabile), non esiterei a credere che l'ordine toscano, tanto diverso dall'egizio, fosse invenzione assolutamente italiana. I bisogni degli uomini sono in tutti i climi pressochè eguali, e non è poi provato che l'invenzione delle case e de' tempj debba diramarsi da un punto solo, nè che agli Egizj appartenga tale privativa (3). In tale caso è da supporsi, che nascendo l' architettura nell' Egitto e nell' Italia con forme diversissime, da questi diversi stili ne traessero poscia i Greci i loro ordini, i quali perfezionati dal buon gusto lor proprio, ne scaturisse quell'elegante architettura, la quale uniformandosi alle circostanze ed al carattere delle nazioni da cui fu adottata, rimase semplice in Grecia, s' ingentilì nell'Asia minore, divenne ricca e magnifica in Roma, e servì in seguito di tipo agli Italiani, allorquando risorsero di nuovo le belle arti in Italia; e serve tuttora di modello agli architetti moderni d' Europa.

Debbesi però convenire, che per rispetto all'ordine toscano poco si può affermare di positivo, poichè non essendone rimasto vestigio (od almeno se qualche vestigio ne esiste, per l'incertezza della storia di quei rimoti tempi, viene confuso colle opere di origine greca), valer non possono le relazioni dateci da Vitruvio, per metterci al fatto della precisa maniera con cui era costrutto quest'ordine dagli Etruschi. Ed io non ignoro le ragioni del P. Paulantonio Paoli (*Ruine della città di Pesto*), il quale pretende, nè affatto fuori di proposito, di aver rinvenuto quell'antica maniera negli edifizj di cui rimangono le vestigia nella città di Pesto, nè ignoro le ragioni al medesimo opposte dal giornale stampato in Roma, intitolato: *Ragionamenti sulle belle arti*; ma siccome parmi che il primo abbia alterata alquanto la verità, e che non del tutto convincenti siano le opposizioni del secondo, così l'uno e l'altro sembrano insufficienti a determinare su di ciò l'opinione pubblica. Certo è che le opere d'arti e dell'architettura specialmente, portano seco un tale carattere parziale, per cui è difficile che l'intelligente confonda insieme quelle dei diversi popoli e delle epoche diverse, e se confrontasi l'ordine toscano descrittoci da Vitruvio colla solida maniera di edificare degli Etruschi, come si ricava dalle descrizioni pervenuteci da varj autori, non eccettuato Vitruvio

stesso, e dalle mura rimaste ed edificate da artisti etruschi, vedesi che ciò male si accorda, mentre facendo, a cagion d'esempio, un portico con un architrave composto da due travi di legno accoppiati, con sopra un muretto per fregio, e delle mensole nella cornice di uno sporto rovinoso, come il testo non alterato di Vitruvio asserisce, all'intorno di una cella costrutta di pietroni immensi e quasi per la eternità eretti, quali sono le mure etrusche, sarebbe un rinnovare la favola di Ercole colla conocchia ed il fuso. La maniera toscana descrittaci da Vitruvio, è senza dubbio di una data più moderna, ed usata in que' tempi ne' quali quest' ordine avea degenerato dalle *sue umili e basse proporzioni* (Vitruvio). Laonde da simili discordanze null' altro si può arguire di certo, se non se, che i Romani variarono le antiche proporzioni etrusche in quel tempo in cui erano introdotti gli ordini greci in Roma, coll'attribuire (per uniformarsi al carattere de' tempi) alla colonna, che tra gli Etruschi dovea essere certamente di più gravi e massicce proporzioni, l'altezza di sette diametri, come anche Plinio la descrive (4), ma essendo quest' ordine destinato, per la sua semplicità, ad usi di poco momento, niun vestigio ne è a noi rimasto.

Mentre in non pochi paesi fabbricavasi con solidità e maestria, i Greci si contentavano di

semplici capanne, come abitatori di un terreno abbondante di legna, e di un clima temperato; ma se tardi furono ad intraprendere, assai più rapidi emersero i loro progressi. I primi loro saggi d'architettura furono quelli dedicati alla religione ed alla cosa pubblica, come succede in tutti i paesi; ma siccome altro sapere non aveano in ciò, che di lavorare il legname, così proseguivano a perfezionare la loro architettura con tale materia: del che ci fanno fede molti storici antichi e moderni, il passo di Platone citato dal Paoli, il quale descrivendo una fabbrica di pietra, la chiama di specie non greca ma barbara, ed i frequenti incendj accaduti ne'loro tempj, non che lo stesso Areopago a' tempi di Vitruvio, coperto di canne e loto.

Osservando poi essi la maniera di fabbricare degli altri popoli più della loro solida e maestosa (5), e sentendo essi pure la necessità di costruirsi edifizj durevoli, ben presto appresero a maneggiar lo scalpello ed a servirsi delle pietre; ma fosse l'abitudine alle leggieri proporzioni del legno, od il genio della nazione che li portasse ad ingentilire i loro lavori, fatto si è che quest'arte fu da essi portata ad un grado tale di perfezione, che anche al presente i loro edifizj si ammirano come modelli dell'arte. *Quest' arte,* dice Winkelman, *presso gli Egizj si può paragonare ad una pianta vi-*

gorosa, a cui la corrosione di un insetto od altro accidente abbia proibito d'ingrandirsi. Presso gli Etruschi, mentre più fioriva, era simile ad un torrente che tumultuoso scorre fra dirupi e sassi, poichè duro infatti e forzato è il loro disegno; ma presso i Greci fu simile ad un maestoso fiume, che mentre in suo corso va sempre crescendo, bagna di limpide acque le sponde di fertili piaggie, senza soverchiarle.

Il primo ordine che i Greci portarono alla perfezione fu il dorico. Molte vestigia si trovano in Grecia di un tal ordine, e queste sono descritte dal Le Roy nella citata sua opera. Varie sono le proporzioni che in quest'ordine si scorgono, dalle quali osservasi chiaramente il progresso che a mano a mano acquistava l'architettura presso questa nazione. Ne' migliori edifizj di quest'ordine sembra che la colonna non oltrepassi i sei diametri (6). Fra questi si ammira il tempio di Teseo; egli è esastilo-perittero, cioè ha sei colonne di facciata, è circondato da colonne tutto all'intorno, avente nel fianco una colonna di più del doppio numero di quelle della facciata, come si ravvisa in tutti gli altri tempj greci, e non so come Vitruvio asserisca che ne aveano una di meno. Le colonne di questo tempio sono alte sei diametri, come dicemmo, il cornicione è un terzo dell'altezza di esse, e l'architrave è, come in tutti i dorico-greci, molto alto. La soffitta del

portico di questo edifizio è di una costruzione particolare, e si vedrà nella seconda parte di quest' opera.

Il tempio di Minerva, detto Partenone, è, a mio credere, più del su nominato imponente e maestoso. Egli è ottastilo-perittero, cioè ha otto colonne di facciata e diciasette ne' rispettivi fianchi. L'intavolamento è più dell'un terzo della colonna; il gocciolatojo è alto e maestoso, ed i mutoli bassi ed inclinati.

Nel tempo che i Romani aveano invasa la Grecia, fecero gli architetti greci qualche variazione al loro ordine dorico, come si scorge da un monumento eretto in onore di Minerva e d' Augusto, riportatoci dallo stesso Le Roy. Le colonne di questo monumento sono alte circa otto diametri, e sono meno rastremate che le prime; l'ovolo è diviso dal collarino da tre tondini, e l'intavolamento è più basso che ne' precedenti edifizj, riguardo alla colonna. Quest'ordine sembra indicare la nascita del dorico romano, perchè risente la maniera di esso e del greco. In bellezza è però inferiore a tutti due.

Finalmente i Romani, oppure, se dir vuolsi, i Greci che fabbricavano in Roma (7), variarono ancora più lo stesso ordine, e ne fecero uno meno grave adattato ad usi più eleganti. Abbassarono il cornicione sino all' un quarto della colonna, la cornice è più minutamente

dettagliata e variata. Nel teatro di Marcello sonovi i dentelli, ma generalmente si usano de' mutuli alti quanto il gocciolatojo. L'architrave è basso forse più del dovere, e talvolta diviso da due fasce. Alla tavola del capitello aggiunsero la cimasa, e l'ovolo è ritondato in linea circolare mentre nel greco è in linea ellittica, ed è diviso dal collarino che vi aggiunsero, da tre listelli, oppure da un tondino e listello. Questo collarino è pure diviso dal fusto da un tondino e listello, e sotto questo vi posero la base che manca intieramente al primo ordine. La colonna, compreso il capitello e la base, ha otto diametri d'altezza. Finalmente quest' ordine è suscettibile d' intagli, mentre all' altro non convengono.

L' ordine jonico fu il primo passo verso la ricchezza architettonica; trasportato, dice Vitruvio, il dorico nell'Asia minore, ed imbarazzato l'architetto nel costruire un tempio di quest' ordine per mantenere la rigorosa legge, ed inutile, secondo me, della distribuzione de' triglifi con metope quadre, li soppresse, e dando in questa guisa più di leggerezza al cornicione, credette di dover ingentilire anche il capitello ed il fusto, quindi produsse un nuovo ordine, aprendo la via a rintracciarne un altro.

Gli architetti per desumerne le proporzioni e gli ornamenti, come dice l'autore citato, ebbero di mira le proporzioni della donna, mentre

quelle del dorico, al dire dello stesso, furono dedotte dalle proporzioni dell'uomo; per la qual cosa nel primo ad imitazione delle treccie delle matrone si fecero le volute, e le canalature, quasi pieghe delle vesti di esse. Non s'avvide però che le canalature esistevano di già nel dorico. Che relazione poi abbiano le colonne colle donne, le volute coi ricci e le canalature colle pieghe, lascio che si decida da chiunque abbia discreto buon senso. Barzelette che se fossero inventate a' nostri tempi, meritamente ne ritrarrebbero la derisione comune, alla stessa maniera che si rese ridicolo colui che dalla testa umana voleva far sortire le proporzioni delle cornici (Blondel, *Cours d'archit.*). Pure tanta forza hanno le cose antiche sulla opinione della maggior parte degli uomini, che non solo non sono derise, ma anzi credute ed ammirate.

Io propendo ad opinare con altri, e parmi sia cosa più ragionevole, cioè che i Greci portati naturalmente alla varietà ed a perfezionare le cose trovate, stanchi di quell'ordine uniforme e grave, ed inoltre fatto riflesso, che varia essendo la natura de' loro Dei, non a tutti i loro tempj potea ben convenire un tal ordine, allungarono la colonna, che per ingentilirla altra via non v'era, ed innestarono capricciosamente al capitello quegli ornati, che non altro che dal capriccio possono essere

dedotti, e si chiaman volute, dei quali ornamenti è probabilissimo che abbiano presa l'idea da qualche artefatto veduto altrove, come in una porzione di capitello delle ruine di Persepoli sembrami di ravvisare. Per l'armonia delle altre parti abbisognando una proporzione più gentile nel cornicione, variarono perciò le membrature di esso, e ne sorse nel tutt'insieme un ordine più elegante, il quale essendo stato eseguito per la prima volta nella Jonia, da questo paese desunse il nome.

Sembra che nel principio i Greci non dassero alla colonna jonica un'altezza maggiore di otto diametri, ma dopo ingentilito il dorico, dovettero pure ingentilire di più ed allungare la colonna dell'jonico, portandola fino a nove e più diametri.

Il tempio creduto di Minerva Poliade, giusta il riferitoci dal Le Roy, è di figura rettangolare, avente per davanti un portico di poco sfondo, composto da sei colonne alte circa nove diametri ed un quarto, distanti tra loro due diametri ed un ottavo circa. Al di dietro sonovi quattro colonne di bassorilievo con pilastri su gli angoli, le quali sono alte nove diametri ed un dodicesimo, distanti pressochè due diametri ed un quarto. All'estremità del fianco alla dritta, evvi annessa un'altra specie di tempio piccolo, decorato da sei colonne pure joniche, alte otto diametri circa. Alla sinistra

poi sta un altro piccolo edifizio decorato con canefore in luogo di colonne.

L' intavolamento di tutto questo edifizio è alto meno di un quarto delle colonne: esso è composto da un architrave diviso in tre fasce e da un fregio molto alti, per cui la cornice riesce bassa. Il capitello è alto due terzi di diametro ed ha un collarino ornato di minutissime foglie: sopra l'ovolo è un toro intagliato. Ciò che è rimarcabile in questo capitello sono le volute, le quali sono ricchissime, poichè composte di molti giri di listelli ovoletti e ripiani, e sono unite insieme con una curva in modo particolare. La base è l'attica senza plinto, avente il toro superiore intagliato.

Il capitello jonico, pare che in Roma abbia subito una sorte diversa da quella a cui soggiacque il dorico, mentre se questo s'ingentilì, l'altro divenne più semplice, ma forse di più regolari proporzioni. Non sempre però i Greci eseguivano il loro ordine jonico ricco quanto quello suddescritto; poichè un altro capitello trovato nelle rovine di un tempio di Cerere ad Eleusi, riportato dallo stesso Le Roy, scorgesi poco dissimile dai capitelli usati in Roma, sebbene la forma della voluta sia più somigliante a quella de' capitelli del tempio di Minerva Poliade. Un altro capitello poi che si trovò a Mileto, è quasi in tutto eguale ai capitelli che trovansi in Roma di quest' ordine.

L'jonico del tempio della Fortuna virile è di bella ed elegante forma. La colonna è alta poco più di otto diametri e mezzo, ed il capitello è un terzo del diametro stesso. Non ha collarino come quasi tutti gli jonici di Roma. La base è l'attica col plinto. Il cornicione è alto qualche cosa di più di un quarto della colonna, l'architrave è diviso in tre fasce, e la cornice sotto al gocciolatojo è arricchita di gola rovescia, dentello ed ovolo il tutto intagliato. La cimasa è pure intagliata.

Le colonne del tempio della Concordia sono alte più di nove diametri e mezzo. La base è la corintia di poco eleganti proporzioni. Il capitello è goffo e pesante. Il cornicione ha il fregio e l'architrave concentrati insieme, e la cornice ha dentelli troppo minuti. La goletta rovescia posta sotto questi dentelli si ritira dal fregio in modo bizzarro, lasciando tra questo ed il dentello un inelegante canale. Questo jonico in fine non presenta proporzioni da essere imitate.

L'jonico del Colosseo è nel tutt'insieme di bella forma, la colonna è alta più di otto diametri e due terzi. La base è l'attica, ed il capitello è come abbozzato, cosa confacente all'altezza in cui è posto. L'intavolamento è più di un quarto della colonna, e l'architrave è diviso in tre parti.

Animati i Greci del felice successo dell'jo-

nico, e non contenti di aver ridotti gli ordini a tale eleganza, vollero trasportarla fino alla delicatezza corintia, che costituisce la maggior ricchezza architettonica. Gli antichi sembra che distinguessero poco quest'ordine dall'jonico, anzi Vitruvio fa consistere questa differenza nel solo capitello, per l'invenzione del quale fa quivi entrare la novelletta molto nota agli architetti, del paniere di Callimaco, e che è da porsi nella classe delle favole greche. Il vero si è che più anticamente de' Greci, si vedono degli abbozzi di capitelli corintj anche negli Egizj: laonde la supposizione più probabile è quella che dissi dell'jonico, per fare il quale presero a perfezionare le idee che scorsero in qualche altra parte, e specialmente nell'Egitto.

Poche vestigia abbiamo ne' monumenti greci di quest'ordine, ed il solo esempio, detto volgarmente la lanterna di Demostene, fu innalzato, per quanto dicesi, dagli Ateniesi in onore di quel Lisicrate, fanciullo che vinse il premio del canto nelle feste di Bacco, e non è certamente un modello il più perfetto. Le colonne di questo monumento sono molto più di dieci diametri, ed il capitello è quasi un diametro e mezzo. Il cornicione è meno di un quinto dell'altezza delle colonne, e l'architrave è diviso in tre fasce eguali.

Il monumento più intatto dell'antichità, rimasto a noi di quest'ordine, è il Panteon di

Roma, volgarmente detto la Rotonda, del quale il portico principalmente è degno di osservazione. Esso è composto di colonne alte circa dieci diametri ed hanno il capitello poco meno di un diametro ed un sesto. Il cornicione è alto un terzo delle colonne, la cornice ha mensole e dentello, e questo non intagliato.

La cornice del tempio di Bacco a Roma, non ha nè mensole nè dentelli, e sembra quasi una cornice dorica. Il fregio è convesso, e l'architrave diviso in tre fasce lisce. Il capitello s'assomiglia a quelli detti d'ordine composto.

L'altezza delle colonne del tempio di Vesta a Tivoli, arriva quasi a nove diamatri e mezzo, il suo cornicione è meno di un quinto, la sua cornice non ha mensole, e subito sotto il gocciolatojo, quasi alla maniera dorica, ha il dentello non intagliato. L'architrave è diviso in due fasce, ed il capitello è basso e schiacciato. La base è senza plinto.

Le colonne di campo Vaccino a Roma, sono di proporzioni e di eleganza sorprendenti. Esse sono alte qualche cosa di più di dieci diametri, il capitello è meno di un diametro ed un sesto, ed il cornicione è un quarto della colonna. La sua cornice ha mensole e dentelli, il tutto elegantemente intagliato. Il gocciolatojo è canalato, il fregio liscio, e la fascia media dell'architrave, divisa in tre, è ornata.

Al Frontispizio, detto volgarmente di Nerone,

può fissarsi il massimo della sodezza corintia. La sua cornice ha mensole quadre divise in due fasce, ma i membri sottoposti al gocciolatojo sono forse un poco piccoli. Essa non ha dentelli, ed il gocciolatojo è alto e maestoso; la cimasa è elegantemente intagliata, ed il fregio è abbellito da un ornamento, di quelli detti comunemente grotteschi. L'architrave è diviso da sole due fasce, ma la cimasa è molto ricca. Il capitello ha di particolare una foglia che s'innalza fra i caulicoli delle volute piccole

Giunta l'architettura greca a questo punto, non altro rimane da dire per rispetto alla storia del perfezionamento di lei, mercè che, decadendo essa coll'impero romano, rimase per molti secoli in un profondo letargo in un col genio dell'uomo; ed allorchè questi tornò a risorgere, ed ha potuto conoscere il pregio delle vestigia che la barbarie trascorsa non giunse a distruggere, il sistema d'imitazione s'impossessò degli architetti per modo, che ben poche, si può dire, furono le aggiunte che nel riprodurla si fecero al già ritrovato.

Dalla breve storia fin qui esposta cominceremo a riflettere, che l'architettura nacque indipendentemente dal prendere norma dal legno, suo preteso modello, ma anzi con un carattere diametralmente opposto, cioè grave e pesante, crebbe sullo stesso principio, e si alleggerì perfezionandosi; per la qual cosa si scorge

chiaramente che quest' arte, nata dalla sola necessità dell'uomo, ebbe l'incremento dal suo genio, il quale dovette inventare, e quasi creare le forme che costituiscono gli elementi di lei; non avendo potuto rinvenire nella natura il tipo di essi. Egli è perciò che queste forme e le proporzioni architettoniche vediamo variarsi moltissimo giusta la diversità dei climi e dei paesi ove l'architettura fu usata, e portare impresso più di qualunque altr' arte, il carattere di popoli diversi che la coltivarono, e de' regnati sotto i quali fiorì.

In fatti noi vedemmo testè prender essa un carattere inelegante ma imponente nell'Egitto, ruvido e grave in Etruria, semplice ed elegante in Grecia, maestoso e marziale in Roma, e giunta quivi insieme al genio dell'uomo ad un grado eminente, la vediamo precipitare dopo il decadimento dei Romani in una profonda torpidezza, indi cangiarsi in quell'oscura e pesante architettura detta gotica antica, che da Costantino fino al decimo secolo, caratterizza a maraviglia il costume de' popoli rozzi di que' tempi.

Dopo quest'epoca, sorse in Europa un barlume di coltura, od almeno una specie di protezione per le arti; e l'architettura illuminata da questo raggio, lasciò il rozzo ed il pesante, s'innalzò leggiera, e divenne ornata. Quest' architettura che distinguesi col nome di gotica moderna, o puramente gotica, quantunque ben

lungi dall'eleganza greca, non lascia però d'avere un carattere originale ed un bello proprio, capace di produrre un'architettura elegante, ove non dominasse una prevenzione forse troppo ingiusta e sfavorevole per essa, che si alimenta nelle scuole e nelle accademie, ma si osservassero colla scorta del genio le opere degli uomini, e si destinassero ciascuna all'uso più confacente; ed imitando quelle che d'imitazione sono degne, si perfezionassero indistintamente quelle che di perfezionamento sono suscettive. Se i Greci dal gusto egizio trassero un'architettura che onorò la loro nazione, perchè non potremmo dal gotico più facilmente trarne un'architettura la quale nel secolo presente riescisse forsi più cospicua che la fredda e servile imitazione? Il greco dove è degno d'essere imitato si imiti, ma dove non lo è si tralasci, e l'architettura gotica si perfezioni, che in questo modo arricchita l'arte del fabbricare, potrebbero gli architetti variare con maggior diletto e spaziarsi in più libero campo. Il nostro secolo distinguerebbesi non solo nella scelta delle parti, ma ben anche nel loro perfezionamento (8).

Dietro la civilizzazione degli uomini che andava gran passi avanzandosi, gli artisti distinsero la bellezza degli imponenti avanzi dell'architettura greca e romana, che sino allora aveano osservato coll'occhio dell'indifferenza,

e, desiosi di novità, quella imitando, credettero far bene coll'innestare a tale architettura la loro maniera gotica; da siffatto miscuglio ne derivò quell'architettura che si chiamò poi greca moderna, e più comunemente bramantinesca, dal celebre architetto Bramantino che in essa fu il più distinto.

Nel progresso del tempo, essendosi l'uomo vieppiù avanzato nella coltura, aperta la strada delle scienze, illustrati i codici ed i monumenti antichi, diradate infine le tenebre del medio evo, le arti anch'esse andavano a mano a mano perfezionandosi ed a prendere un gusto più regolare e puro, e siccome l'architettura greco-romana era continuamente il tipo delle produzioni architettoniche, così si arrivò a depurarla, e promossa nel secolo XVI, da Cosimo de' Medici e da Leone X, emersero i Vignola, i Palladj, i Bramanti, i Pellegrini e tanti altri genj, che pareggiarono questo secolo ai tempi più felici della Grecia e di Roma.

Cadde però ben tosto l'architettura nel secolo XVII in un irragionevole e capriccioso delirio, e portando impresso il carattere del fantastico favellar di quel tempo, fu sostenuto dall'arte col mezzo di nascosti artifizj, tutto ciò che non potea sussistere naturalmente. Le linee rette furono sbandite, le stravaganze e le insolidità apparenti costituivano il loro bello; le contorsioni, i ricci e mille altre bizzarrie

da confondere la vista e l'intelletto, era lo scopo del gusto loro depravato. Per la qual cosa i borromineschi architetti infestarono l'Europa di tali barrocchi (*) edifizj, e sembra fatalmente che non si fabbricasse mai tanto quanto in allora.

In seguito a tanto sfoggio d'arte senza regole, successe un'età più ragionevole e giudiziosa, ma convien dire che nell'architettura si passò da un estremo all'altro, giacchè dopo l'eccessiva libertà che erasi al capriccio accordata, quasi in castigo all'insulto fatto alla ragione, gli architetti si posero nella servitù la più severa; e sottomettendosi a regole, ad autorità ed esempj, non consultarono la ragione se non colla di loro scorta, e guai se alcuno, ancorchè ragionevolmente, se ne discostasse! Riconoscendosi insufficiente, almeno praticamente, dagli architetti il modello loro assegnato dagli architetti oratori, perchè infatti troppo sterile e meschino per chi vuole operare, supplirono a ciò coi modelli greci e romani, e questi si studiano e si ammirano, non come originali capaci a dirigere nel buon gusto chi studia, ma

---

(*) Termine d'arte, indicante propriamente un genere d'architettura contorto e bisbetico, in cui si distinse l'architetto Borromini, non che lo stile d'ornati e di figure del tempo di cui si ragiona.

per riprodurli a puntino quando debbono agire, ed ecco come la ragione passa dalla non curanza alla schiavitù, per cui trionfando l'opinione, vanno del pari confusi tanto i pregi che i difetti degli antichi maestri, e se prima il male nasceva per difetto, ora è per l'eccesso dei vincoli e delle leggi.

Non mancarono però in quest' età autori filosofi, che fecero coi loro scritti sentire agli architetti ciò esser un ostacolo al progresso dell'arte, ma fatalmente costoro non erano architetti pratici, e sarebbe stato mestieri che in tale circostanza la ragione fosse convalidata dall'esempio. Egli è inoltre necessario il riflettere, che la teorica disgiunta dalla pratica, può qualche volta smarrirsi e predicare delle cose insussistenti, quindi è che trovansi in alcun autore, misti a delle verità incontrastabili, anche dei precetti che tendono forse più a distruggere senza necessità, che a condurre l'arte per una strada libera sì, ma ragionevole; ciò che dà motivo ai pratici di poco curarsi anche dei precetti commendevoli, e di dire, non senza fondamento, si provino questi giudiziosi ragionatori che mai non usarono la matita ed il compasso ad edificare, e vedranno qual differenza ci ha frapposta fra il dar legge e l'ubbidire.

Il buon senso, per altro, può essere segregato dalla pratica, e la ragione può apportare

i suoi lumi anche a coloro che alla pratica non attendono. Il non curarsi del buono pel titolo che trovasi mescolato con del cattivo, indica poco discernimento in chi debbe fare la scelta. Ben lungi però dal pensare che tale non curanza derivi dal non sapere convenientemente distinguere il buono dal cattivo, io inclino a credere che la ragione più forte che porta al non far caso dell' additata massima sia questa, cioè, che il ragionare e l'inventare esigono una fatica molto maggiore di quella che richiedesi per copiare servilmente una cosa già fatta; il citare un' autorità è più presto fatto che il render ragione di una cosa, quando si tratta di giustificarne la condotta; il sistema invalso fa che le autorità citate occupino senza ostacolo il posto della ragione, e siano ricevute con soddisfazione e lode, ed il risparmio della fatica ne prolunga l'uso o, per meglio dire, l' abuso.

Tale è senza dubbio la vera cagione per cui le autorità sono continuamente sì venerate. Ma autorità e progressi sono incombinabili: si osservi l'antichissimo popolo chinese, ove le arti esercitate da remoti secoli non hanno fatto che un lentissimo progresso, e sono molto inferiori a quelle degli altri popoli meno antichi, ma che non hanno tanti pregiudizj, nè venerazione per tutto ciò che non regge ad una giusta critica, quantunque sostenuto da

quell'incanto che somministra la vetustà e la vernice dei secoli. Nella convinzione, non nella cieca credenza sta l'avanzamento delle scienze e delle arti. Se Cartesio, se Neuton avessero ascoltate le autorità, l'astronomia moderna non avrebbe certamente quella superiorità che ha sull' antica.

In tutte le opere degli uomini, ci possono essere de' difetti, dice Milizia. *Si trovano nei più bei monumenti di quel tempo famoso, molte prove che l'arte non era stata sufficientemente sottomessa all'impero della ragione.* Il signor Frezier attesta che tutti i difetti potrebbero essere giustificati dalle autorità, e cita una infinità d'esempj che per brevità non espongo. Le Roy dice che *sarebbe utilissimo per il progresso dell' arte che i migliori architetti dell'Europa si occupassero di nuovo intorno agli ordini. Le produzioni meno degne di essere imitate cadrebbero nell' obblio, e quelle de' grandi uomini onorerebbero il nostro secolo e passerebbero alla posterità.* Dunque *si dubiti,* in altro luogo Milizia, *si rispettino gli antichi, ma senza un cieco irragionevole rispetto per essi, che non furono più uomini di quel che siamo noi.*

Si osservi che tutti gli ordini greci e romani da noi descritti, nessuno ritiene quelle proporzioni uniformi che i moderni vorrebbero strettamente osservate; laonde se i Greci devono essere i nostri maestri, lo siano anche

nell'insegnarci che la variazione è un elemento di bellezza nelle arti. L'architettura, come le altre arti sorelle, dev' essere regolata dal genio, ma nella prima questo genio va diretto da uno studio particolare sulla qualità delle varie materie di cui si serve, e sulla destinazione degli edifizj, per conoscere ed assegnare il limite delle proporzioni ai varj elementi delle fabbriche, le forme a loro più confacenti, e per imprimere nelle fabbriche stesse quel carattere che più conviensi all'uso; per giungere al quale scopo non devesi ommettere la scelta giudiziosa da farsi delle opere rimasteci, cominciando dagli architetti antichi sino a quelli più a noi vicini, onde aumentare il patrimonio della variazione lasciatoci da' nostri padri, ed approfittare delle scoperte degne di lode che pur trovansi in tutte le produzioni delle arti, quando una opinione e prevenzione radicata, non alteri il criterio destinato a distinguere il bello e l'originale.

Io sono d'avviso però che, sebbene sembri che apertamente tali ragionamenti non si curino, pure essi sono generalmente intesi dagli architetti dotati di quel genio che alle arti belle è più confacente, e l'influenza di questo secolo non può fare a meno di renderli palesi e dominanti, ciò che porterà vantaggio alla variazione architettonica. Nel secolo in cui domina la ragione non si può atten-

dere che un esito felice in tutto ciò che dalla stessa dipende, e quando il raziocinio, sciolto da' vincoli, va a rintracciare la verità ed arriva ad alzarne il velo che la ricopre, i capricci ed i sistemi come le tenebre si diradano e si dissipano all' apparire del sole.

PARTE II.

SULLA SIGNIFICAZIONE DE' MEMBRI ARCHITETTONICI

Costruzione analitica di un ordine.

Se le verità scoperte da' grandi ingegni sono la precipua causa dell' avanzamento delle arti e delle scienze, è però non men vero che gli errori, ne' quali pur troppo cadono fatalmente anch'essi, ne ritardano spesse fiate gli ulteriori progressi. La stima ed il rispetto che ai medesimi giustamente tributasi, fa sì che non si osa contraddirli anche in ciò che potrebbe essere men ragionevole. Una tale circostanza sembra appunto verificarsi in architettura, quando, rimontando alla origine di lei, si crede render ragione della significazione che gli antichi architetti, i quali pur lasciarono di sè fama grande, hanno creduto di dare alle varie parti componenti gli ordini architettonici. Abbiam già detto che Vitruvio, il solo scrittore rimastoci dell' antichità, asserì il primo che le costruzioni di legname somministrarono ai primitivi architetti greci le proporzioni onde erigere i loro edifizj di pietra, ed abbiam pur detto, che

dietro l'asserzione di un tale autore, carico di buone massime e di molti secoli, spinsero i moderni la cosa sino a provare che l'uomo il più vicino allo stato di natura, sia il più capace a produrre opere che possano servire di tipo agli architetti, vale a dire che le capanne debbano essere i modelli d'aversi continuamente sott'occhio nell'ideare ed eseguire le fabbriche. Le colonne, essi dicono, prendono ad imitare que' tronchi verticali che nelle capanne s'impiegano a sostenere altri soprappostivi orizzontalmente, e questi ci danno l'idea degli architravi. Le basi si sottopongono alle colonne lignee acciò le stesse non si avallino o marciscano nella terra, ed il capitello vi si pone sopra per consolidare vieppiù l'architrave posante sulle colonne.

Spinto dal desiderio di verificare e porre in pratica l'ideato modello, mi accinsi ad erigere un ordine con legname, delle proporzioni che assegnansi all'ordine dorico, come il più antico, e conseguentemente quello che più di ogni altro dovrebbe essere vicino al modello attribuitogli. Piantai adunque le colonne in terra, non obbliando la base, ma viddi che nel sottoporre queste basi ai fusti, lo scopo di consolidare la colonna non veniva bene a conseguirsi, poichè in grazia della loro leggerezza, ogni piccolo urto era sufficiente ad alterarne l'equilibrio ed a produrre un pericoloso ten-

tennamento: pensai perciò che sarebbe stato miglior consiglio il conficcarle in terra. Così feci, non ommettendo quelle precauzioni, facili a rinvenirsi, per evitare anche in tale circostanza l'infracidimento dei legni. Riflettendo inoltre che i dorici greci mancano appunto di base, credei di non essermi di molto distaccato dalle idee primitive degli architetti antichi.

Conficcate queste colonne, o piuttosto pali, in terra, posi sopra di esse il capitello, ma nemmen questo trovai necessario alla mia lignea costruzione: egli è ben vero che avendolo con caviglie attaccato solidamente al fusto, ottenni, sebbene con non molta naturalezza, il modo di sostenere con maggiore solidità l'architrave che posi sopra di esse.

In seguito mi accinsi ad innalzare il fregio. I triglifi, dice Vitruvio, rappresentano le teste delle travi che compongono la soffitta di quel portico o cella, di cui l'ordine è parte: ma nel costruire dietro tali principj questo fregio, mi parve non ragionevole il porre delle travi che non fossero sul vivo delle colonne, come la distribuzione dei triglifi richiede. Condonando però una tale sconvenevolezza alla materia ed al poco raziocinio de' primi edificatori di capanne, giunsi con ciò, dopo aver chiusi gli intervalli tra questi triglifi, a compiere anche il fregio.

Ma di assai mi si accrebbe l'imbarazzo quando pervenni alla cornice, poichè se la cosa bene o male stette in piedi fino al fregio, dopo di questo nulla potevo ottenere, tutto era disordine, tutto rovina. I canterj, dice l'autore citato, formano colle loro teste sporgenti le mensole ornanti la cornice; ma allora come potrà sostenersi il tetto? A chi non è visibile che questi canterj (Vedi *Fig. I.*), non possono sporgere esteriormente, essendo conficcati nella corda o tirante, senza di che sdrucciolerebbero e non potrebbero produrre quel contrasto di forze che forma l'artifizio dei cavalletti? Inoltre come combinasi la distribuzione delle mensole in una cornice, con quella che esigesi nei canterj sostenenti il tetto? Non è egli evidente che se questi si distribuissero sì vicini come pongonsi le mensole nelle cornici, essi produrrebbero un peso sicuramente rovinoso alle parti sottoposte, e ne risulterebbe la costruzione dei tetti, ridicola e dispendiosa, come pure inelegante sarebbe la cornice, se le mensole si ponessero sì lontane le une dalle altre, come la distanza de' canterj esige? Ma chi sa che non vi sia dell' equivoco nell' interpretazione di questo passo vitruviano, e che l'autore non abbia forse inteso che le mensole vengano formate dalle corde prolungate. Nemmeno ciò può sussistere, mentre queste, oltre all'essere distanti tra loro come lo sono i canterj,

andrebbero prolungate orizzontalmente, ed urterebbero troppo di fronte le parole di lui, le quali c' insegnano che le prime mensole furono inclinate, e secondavano l' andamento del tetto. Sarebbbero mai l' effigie degli arcarecci o tempiali? Cresce l' imbarazzo; allora non si potrebbero porre che nelle cornici inclinate del frontispizio, e pure eccessivamente distanti tra loro. Rappresenterebbero forse gli asseri? In questo caso non lascierebbero luogo alla posizione del gocciolatojo e non verrebbero a sostener che le tegole: e poi dice chiaramente Vitruvio che questi sono espressi dai dentelli.

Sconfidando in fine di poter sciogliere il propostomi problema, veramente intricato ed incongruente(9), determinai di abbandonare del tutto simili principj e l'autorità di tanti uomini, quantunque di somma riputazione, e vedere se, tenendo dietro alla sola necessità e natura degli edifizj di pietra, io potesssi ritrovare qualche cosa di più ragionevole, ed il sicuro significato delle accennate parti costituenti gli elementi delle fabbriche. Presi perciò ad esaminare con tale principio gli artefatti e ad analizzare gli ordini, e, dando a ciascun membro quell' espressione che dipende dall'uso proprio e dal bisogno per cui fu fatto, trovai la ragione delle basi, de' fusti, de' capitelli, de' gocciolatoj, delle mensole, dei dentelli, insomma di tutto ciò che può essere necessario al compimento di un

fabbricato, ma ben diversa da quella che emerge dal primitivo sistema.

E primieramente di tante costruzioni di legname che io esaminai, alcune innalzate da uomini incolti e dalla necessità, ed altre pel solo piacere ed il lusso, tutte in un' epoca che non s' ignoravano nè le basi nè i capitelli, io non ebbi mai a vedere che queste parti entrassero nella di loro costruzione, se non quando essi prendevano ad imitare gli ordini greci e romani, vale a dire se non quando si faceva del legno un surrogato alla pietra (10). Infatti se la base è più di danno che di utile ad una costruzione in legno, nella quale le colonne per la loro leggerezza non possono sostenersi col solo equilibro, ella ciò nonostante fa la sua parte in un edifizio di pietra, ove la gravità della materia, atta di per sè a sostenere un fusto appoggiato ad una conveniente base, s'avallerebbe se s' interrasse come i fusti delle capanne. E fa d'uopo qui d'avvertire, che io intendo sempre di parlare degli edifizj costrutti con quelle sole precauzioni che esigonsi dalle varie materie di cui si fa uso nella costruzione dei medesimi, avvegnachè coll' arte si può benissimo mascherarle insieme, e far sì che l' una prenda l' aspetto dell' altra.

Ciò che dissi della base può convenire anche al capitello, prendendo questo nel suo giusto senso, cioè di un pezzo staccato dal fusto, come

negli edifizj di pietra si costuma, giacchè essendo questa una materia pesante e frangibile, il capitello serve allo scopo di salvare gli angoli reciproci della colonna e dell' architrave, il quale appoggiato sopra più ampia base vi si spiana con più sicurezza. Rendesi da ciò manifesto, che in una costruzione di legno il capitello, rapporto alla solidità, viene ad essere un membro superfluo, e se in qualche costruzione elegante di legno la colonna si fa allargare superiormente in una specie di capitello, ciò debbe attribuirsi più alla bellezza che al bisogno. Infatti i Chinesi, i di cui edifizj sono di legno, non fanno uso del capitello.

Inoltre osservai costantemente che per costruire un tetto vi abbisognano delle travature poste obbliquamente sopra alcune altre orizzontali, alle quali nelle loro estremità sono accavallate in una tacca. Le dette travi orizzontali dal loro ufficio, si chiamano corde o tiranti, come abbiam detto, e sono precisamente il fondo del cavalletto, alla forza del quale tutto appoggiasi il tetto. I travi inclinati sono i canterj o puntoni, e questi ne sostengon degli altri posti perpendicolarmente alla direzione di essi, chiamati arcarecci o tempiali. Tutte le suddette travi non hanno significato nei membri della cornice, non essendovi necessità di farli sporgere, perchè la loro distanza e distribuzione non produrrrebbe

eleganza nelle cornici, e parlando particolarmente dei canterj, perchè rendesi impossibile di sostenere il tetto, come dicemmo.

Sopra questi tempiali sono posti gli asseri, che sporgono dal vivo del muro, dai lati soli che corrispondono al declivio del tetto, e sostengono le tegole: si osservi che questi asseri, negli edifizj rustici ed economici, si veggono scoperti sotto la gronda, e negli edifizj più civili si coprono con tavole, talvolta inverniciate, da cui ne nasce il gocciolatojo, sul quale si pone il canale o cimasa, che ricevendo l'acqua dalle tegole, lo scarica in modo che non riesca d'incomodo nel cadere (11). Questa è la costruzione più comune dei tetti, e sicuramente quella che avea sott'occhio Vitruvio, quando faceva le sue osservazioni sui significati dei membri della cornice.

Fin qui sarà a ciascuno visibile che io non parlai che della grondaja lignea, nascente dalla costruzione del tetto, la quale avranno senza dubbio usata anche i Greci nei loro edifizj di legno. Noi pure seguiamo gli stessi principj quando di questa materia vogliamo costruirla, essendo essa la più naturale, e quella che si presenta più facilmente al pensiero. Chiunque prende ad erigere un fabbricato, vede la necessità di fare sporgere le parti superiori, affinchè le inferiori siano difese dall'acqua, e vi si possa passeggiare propinqui, restando

al coperto; così chi edifica in legno ne tragge la grondaja dalla costruzione stessa del tetto, come vedemmo, ma chi imprende a fabbricare con pietra, materia non atta alla formazione delle armature dei tetti, ne emerge, che dovendo la grondaja, in un edifizio elegante, essere della materia analoga a quella con cui sono costrutti il fregio, l'architrave, le colonne ed i muri, gli asseri non possono servire per la formazione del gocciolatojo, e bisogna servirsi di un metodo ben diverso. Avendo pertanto noi veduto che la capanna non è, quale si credeva, una scorta sufficiente per regolarci nei nostri edifizj, ed avendo pure osservato l'incongruenza che domina nel dedurre, dietro quella opinione, i significati delle membrature delle cornici, eccoci nella necessità di abbandonare intieramente la detta ipotesi, per attenerci ad altri principj che risultar potessero più ragionevoli e giusti.

Ma in prevenzione, facciasi un riflesso sul danno che potrebbesi recare all'architettura, nel toglierle quel modello che si asserisce essere il solo capace di tenerla entro i limiti del bello e del ragionevole, e ad allontanarla dai capricci; e se i miei lettori giudicheranno imparzialmente tra le ragioni di un soggetto assai poco conosciuto, con quelle del più celebre ed antico degli architetti, e di tanti per fama chiari suoi proseliti, converranno meco,

che il dare ad un architetto la capanna per modello delle sue produzioni, è lo stesso che dare delle ghiande a colui che deve imbandire una lauta mensa. In fatti le forme e le proporzioni della capanna sono sì vaghe ed incerte, e tanto lontane dai bisogni di una società civilizzata, che impossibile riesce all'architetto di averla presente nell'esercizio di sua professione, per cui la sua pretesa perfezione può considerarsi niente più di un giuoco di fantasia, e non dissimile dalla perfezione che i poeti attribuiscono alla sognata e tanto decantata età dell'oro.

La pietra non essendo tessuta di fibre come il legno, ne viene che la resistenza nelle due materie è di un carattere diverso. In fatti se si facesse un architrave di sasso colle proporzioni convenienti al legno, non reggerebbe un momento e si spezzerebbe (12), viceversa se questo si costruisse di legno colle proporzioni convenienti alla pietra, caricherebbesi di un peso inutile la colonna sottoposta, prodigherebbesi la materia, e l'edifizio sarebbe ridicolo. Il carattere del legno è la leggerezza, quello della pietra la gravità; se i primi edifizj di pietra fossero stati dedotti da quelli di legno, conserverebbero l'indole del loro modello; la robustezza invece è il carattere distintivo de' primi artefatti e la leggerezza tenne lor dietro.

Se la capanna ha dei sostegni a guisa di

colonne, e delle travi orizzontali come sono i nostri architravi, ciò non dipende che dalla necessità delle costruzioni e delle leggi più semplici della meccanica, le quali sono comuni sì al legno che alla pietra. Chi vuole innalzarsi un ricovero, in qualsivoglia guisa e di qualunque materia ei lo faccia, è necessario che adoperi dei sostegni o tondi o quadri o d'altra forma, onde potere su di questi posare ciò che è necessario per coprirsi: se questi ricoveri li vuol chiusi, chi non ha l'idea de' mattoni si prevalerà di giunchi intrecciati e della creta, ma non per questo chi apprese a cuocere la terra e fare delle pietre artefatte, mai non s'intese d'imitar queste siepi, e sarebbe assurdo il credere che senza di queste non abbiasi potuto immaginare che per chiudere una stanza era d'uopo circondarla di un muro.

Il legno che la natura fa crescere nelle campagne bello ed ornato, contiene in sè tutte quelle immaginabili modificazioni della natura . . . . laddove la pietra ed il marmo ne somministra pochissime, dice il chiaro Algarotti. Che il legno nasca nelle campagne bello ed ornato pei bisogni di un pittore paesista, sono persuaso, ma che ciò stesso debba dirsi rapporto ad un architetto non posso assolutamente convenire: che se la forma del tronco di un albero s'avvicina in certo qual modo alla forma di una colonna, certo è però che le pro-

porzioni di quest' ultima nulla hanno di comune col primo, a meno che non si volessero giustificare le colonne con gruppi, piegate, ritorte, e simili capricci, come alcuni architetti dietro simili principj fecero. Il sasso è assolutamente molto meno vicino alla forma di una colonna di quel che lo sia un albero, ma dacchè l' uomo apprese a maneggiare lo scarpello per modificare il sasso e ridurlo in qualsiasi forma, non cura la maggior fatica ed il maggiore dispendio che esigesi, perchè alla fin fine ne risulta un maggiore risparmio, tanto per la durata, quanto per la minore manutenzione che richiede. Ma la maggior parte degli ornamenti di cui fa uso l' architetto, mi si dirà, non sono presi dal regno vegetabile? Ciò è vero fino ad un certo punto; e primieramente è da riflettersi, che il regno vegetabile contiene gli elementi degli ornamenti architettonici non i loro modelli, ed in secondo luogo, nel caso di qualche rara circostanza che una cosa tal quale esiste nella natura si facesse servire d' ornamento ad una fabbrica, bisogna ben guardarsi dal confondere la costruzione della cosa su cui gli ornamenti vanno posti cogli ornamenti stessi, mentre sarebbe ben ridicola l'opinione di colui, il quale vedendo, a cagion d'esempio, una tavola dipinta a fiori, asserisse che i fiori e la tavola sono una imitazione della natura. La imitazione diletta e piace

quando presenta con verità la cosa ideata; uno che si accinga ad imitare un uomo, un fiore, un albero, procura che la rappresentazione si conformi il più che sia possibile al vero, e ci fornisca l'idea perfetta dell'albero, del fiore e dell'uomo imitato; che se una colonna, un architrave, che a nessuno si affacciano colla idea di un tronco d'albero, si vogliono dedotti dalla imitazione di questo, allora bisogna confessare, o che il modello non è sufficiente al bisogno, o che imperfetta è l'abilità dell'artista; ma siccome il credere che gli architetti, cominciando dagli Egizj fino ai Romani, siano stati cattivi imitatori, sarebbe un torto manifesto che farebbesi alla perizia loro, così bisogna concludere che la forma de' membri architettonici sortisse intiera dal loro genio, e che perciò l'architettura non è arte imitatrice se non in ciò che riguarda gli accessorj di lei, e che nella sostanza è arte creatrice ed imitatrice soltanto quando riproduce una cosa esistente, come accade nella scelta delle parti a' nostri tempi, ne' quali poco evvi di aggiungere all'inventato.

Appoggiato pertanto al finora esposto, fo le seguenti riflessioni. Gli uomini che sentirono i primi la necessità di ricoverarsi, avranno ricercati gli abitacoli loro fra le grotte o sotto gli alberi fronzuti, ma questi non potevano averli in tutti que' luoghi ne' quali il bisogno della loro sussistenza gli obbligava a dimorare,

e quindi, appena venuti in capacità di formarsi de' ricoveri artefatti, que' che erano scarsi di legname e che dimoravano nelle grotte, avranno ammucchiati de' sassi, imitando in certo qual modo il primo tipo offertogli dalla natura. Coloro invece che abitavano ne' boschi avranno troncati i rami degli alberi, e parte di essi conficcandoli in terra, ed altri legandoli a questi orizzontalmente con giunchi, si saranno erette delle capanne. Ma l'industria degli uomini uniti in piccole società andava raffinandosi, e col disdegnare queste rozze abitazioni avranno cominciato, alcuni ad isquadrare pietre ed unirle con più regolarità, ed altri a pulire i tronchi ed unirli con più d'arte e di garbo: così a grado a grado perfezionandosi gli uomini, avranno progredito negli artefatti, a seconda dei loro principj e dei consecutivi sviluppi, sino a produrre le solide fabbriche degli Egizj, ed i primitivi edifizj lignei de' Greci.

Ma come i primi aveano preso ad edificare in maniera più durevole, così gli altri sentendo pure la necessità d'innalzarsi ricoveri stabili più che il legno possa dare, altro mezzo non trovarono che d'appigliarsi al fabbricare in pietra. Viddero però bentosto la diversità che passava nell'edificare con materia tanto diversa: le loro colonne dapprima piccole e meschine, si fecero grosse e massic-

cie, gli intercolonj già larghi e spaziosi, relativamente al diametro delle colonne, divennero più stretti, per ottenere la solidità che esigesi nell' architrave, ma essendo i fusti di un grosso diametro, aveano pure lo spazio necessario al comodo passaggio. Conobbero inoltre il bisogno di sottoporre delle solide fondamenta alle colonne di pietra, affinchè pel loro peso non si avallassero, laddove nelle lignee non essendo bastevole il peso per reggerle, bisognava conficcarle nel terreno. Rastremarono altresì queste colonne, non perchè gli alberi vanno impiccolendosi a misura che s' innalzano, ma per lasciare alle stesse una base ampia e solida, e diminuire ad esse quel massiccio e superfluo che avrebbero senza rastremarle, dando loro in tal guisa più di eleganza e di leggiadria. Viddero la necessità di ingrossare l'architrave ed il fregio che ad una architettura di legno certamente non si confa. Furono forzati a dare un pendio al tetto, non perchè l'osservarono nelle loro capanne, ma perchè l'acqua, la neve, e la grandine non vi si fermasse sopra, con danno considerabile della durata dell'edifizio quantunque di pietra, che se non si fossero dati i casi di pioggia e neve potevano farne senza, come in Egitto. Furono poi nella necessità di porre delle colonne sotto la grondaja di pietra, quando volevano ottenere uno sporto sufficiente per

passeggiarvi sotto al coperto, dal che ne nacquero i peristilj, cosa che nelle costruzioni di legname potevano sufficientemente ottenere anche senza di queste: e qui giova riflettere, che essendo pure necessario al fabbricato in pietra la difesa delle acque, e non potendo un gocciolatojo della stessa materia sporgere tanto quanto il bisogno l'esige senza pericolo, gli posero perciò sotto dei contrafforti per sostenerlo e fortificarlo.

Dalla necessità di sostenere il peso di questi gocciolatoj, ne nacquero i membri che ornano il di sotto della cornice, e specialmente i mutuli e le mensole; e siccome questi gocciolatoj non sono in sostanza che un prolungamento del tetto, così era ben naturale che ne'primitivi edifizj fossero anch'essi inclinati e secondassero l'andamento del tetto medesimo, come naturale era che i contrafforti del gocciolatojo prendessero la stessa inclinazione. In seguito perfezionandosi l'arte, s'avvisarono che questi gocciolatoj, senza deviare dal loro ufficio, avrebbero prodotto più bella vista facendovi la soffitta orizzontale, ed in tal guisa eseguendoli ne venne di conseguenza che i mutuli prendessero la stessa direzione.

La verità di siffatti principj viene sempre più a confermarsi, ove si consideri che colla scorta de'medesimi vengono ad ispianarsi tutte quelle incongruenze che nel citato fallace si-

stema ad ogni momento s'incontrano. Lasciando da parte tutte quelle derivazioni assurde e stiracchiate ne'membri architettonici di cui abbiamo in gran parte ragionato, resta ancora da conciliarsi colla ragione dedotta dal legno, la situazione di que'mutuli che nelle costruzioni dorico-greche si trovano poggiare sulle metope, cioè sul falso secondo il loro principio; ma se riflettesi che i Greci consideravano questi mutuli, non come la testa de'canterj, come pretendevasi, ma semplici contrafforti del gocciolatojo come noi pensiamo, niuna necessità ne deriva che questi corrispondano ai travi della soffitta, anzi colla distribuzione sì vicina, contribuivano sempre più allo scopo di consolidare la grondaja ed a mostrare chiaramente il loro uso: ed una tale distribuzione si scorge molto più necessaria negli ordini greci, ove i mutuli sono bassissimi.

Nell'osservare la forma de'mutuli, un'altra forte ragione si scorge, ond'eliminare l'opinione che questi possano significare la testa de'canterj. Rimontando all'origine degli ordini, noi vedemmo che tutti sortirono dal dorico, il quale perciò più di qualunque altro dovrebbe serbare la natìa struttura; ma quando facciasi osservazione ai mutuli degli ordini pestani dorico-greci non che romani, chi potrà mai persuadersi ch' essi possano significare alcun trave necessario alla costruzione di un tetto,

mentre la loro forma più larga che alta, è assolutamente contraria a qualunque uso relativo? Ora, se i mutuli dorici non possono significare i canterj, come il potranno gli jonici ed i corintj che dal primo sortirono? Ciò mostra incontrastabilmente, che il raziocinio di Vitruvio non era fondato che sur una speciosa idea astratta e romanzesca, e che i moderni, abbagliati dalla vernice de' secoli, seguendo i di lui principj fabbricarono delle teoriche aeree, non ad altro capaci che a produrre un seducente vuoto nella mente degli architetti. Chi tiene per base di una teorica l'autorità senza confrontarla colla ragione, ben di sovente essa teorica non s' accorda colla pratica, ed è incapace di far percorrere agli studiosi un cammino retto e sicuro. Se si ponessero al crociuolo le opere degli antichi, allo stesso modo che di frequente e senza pietà si criticano quelle de' coetanei, non so quant' oro ne sortirebbe!

Ma i mutuli e le mensole non possono essere che di una lunghezza limitata, ed a procurare un maggiore sporto al gocciolatojo di pietra si posero sotto ai detti membri altre parti sostenenti, le quali gradatamente sporgessero su tutta la lunghezza del muro, e presentassero una base già molto infuori del vivo di esso, onde appoggiare i mutuli e le mensole sopra nominate. Queste parti poi, negli

ordini che richiedono maggior ricchezza, furono diversamente effigiate, ora a guisa di ovoli e di gole, ora in forma di mensoline conficcate nel muro, come sono i dentelli (13). Tutta la cornice, eccettuata ragionevolmente la cimasa, la voltarono anche sotto i lati del frontispizio, e ciò per coprire il fregio e la facciata, che diversamente facendo, sarebbero state più esposte all'acqua che nei fianchi. E questo comodo ed eleganza i Greci sicuramente non li ritrassero dalla costruzione del tetto.

Videro in fine gli antichi architetti greci, che nel costruire con materia diversa i loro edifizj, le primiere proporzioni non potevano sussistere, e perciò furono obbligati di cambiarne anche le forme, ed allora ottennero una nuova foggia di fabbriche, una varietà ed eleganza combinata con quella solidità che eternò i loro artefatti. Confrontisi un tale sistema colle leggi che esigonsi dalla statica e dalla meccanica e colla teorica stessa dell'arte, e ne risulterà chiara la verità de' relativi principj: che se dopo tutto ciò, taluno volesse non convenire meco nel raziocinio, sarà suo malgrado forzato a seguirmi nella pratica, se vorrà dare a' suoi edifizj una consistenza durevole.

Avendo noi riconosciuta l' impossibilità che i membri degli edifizj di pietra potessero essere dedotti, e molto meno significare quelli che sono necessarj per edificare in legno, i

triglifi potrebbero derivare da quelle travi di pietra o bronzo, che s' usano nel costruire una soffitta a lacunare; ma questi travi, con ragionevoli leggi, non si possono situare che sul vivo delle colonne, e secondo la distribuzione dei triglifi ve ne sarebbero anche sul falso dell' architrave, laonde bisogna concludere, o che i triglifi non corrispondenti alle colonne sono altrettante finte, le quali distruggono per conseguenza anche il significato degli altri, o che i triglifi altro non sono che un puro ornamento del fregio dorico.

Ma vediamo un poco se i Greci s' intesero propriamente d' esprimere coi triglifi la testa delle travi della soffitta, come si asserisce, osservando alcun loro edifizio rimastoci. E siccome la soffitta del tempio di Teseo già nominato, viene appunto proposto da taluni come un dimostrativo certo di un tale significato (14), così io questa scelgo per provare il contrario; con che vedrassi, che chi guarda coll' occhio dell'opinione e già preoccupato, non vede ciò che realmente esiste, ma quello che l'opinione stessa gli suggerisce, allo stesso modo che chi osserva a traverso di un vetro colorato, vede tutti gli oggetti partecipare del colore del vetro.

Comincio a scorgere (*Fig. II, III* e *IV.*) che questa soffitta è di una costruzione diversa del lacunare; essa è composta di travicelli di mar-

mo posanti sul muro della cella e sul fregio, i quali corrispondono esattamente a ciascun triglifo, per riguardo alla sua posizione verticale; ma siccome sono all'altezza de' mutoli e non de' triglifi, così non possono significare nè gli uni, nè gli altri. I mutuli non possono significare i travi suddetti, perchè ogni due avvene uno nel mezzo che a nulla corrisponde, e perchè sono situati in pendìo, mentre gli altri sono posti orizzontalmente. I triglifi molto meno possono considerarsi la testa di questi travi, perchè oltre all'essere di un'altezza molto superiore ai medesimi, sono situati sotto gli stessi, e lungi dall'esservi nel fregio interno alcun trave che corrisponda ai triglifi, esso è ornato da un bassorilievo continuato. Questa particolarità s'osserva anche nel Partenone ed in altri edifizj di simil genere: sembra con ciò provato che i Greci mai non intesero d'esprimere le travi coi triglifi, poichè nei loro edifizj non mettevan travi dicontro ai medesimi; e se Vitruvio si propose per modelli gli stessi edifizj greci, e si credette illustrare i sentimenti de' suoi architetti, convien dire che coloro i quali costrussero gli edifizj che a noi rimasero, non avessero la stessa opinione.

Nell'osservare la distribuzione dei medesimi triglifi, parmi di scorgere e di poter dedurre un'altra convincente prova che nessun architetto greco potesse essere del sentimento del

citato autore. Concedendo che i triglifi fuori del vivo delle colonne sieno finte, come dicemmo, dico primieramente che se i Greci avessero supposto nei triglifi corrispondenti alle colonne, le travi della soffitta, quello sull' angolo dovea sicuramente formare il fregio di quella parte che è perpendicolare alla sua faccia: ed allora in qual maniera intendevano essi di compiere il pieno della parte interna del fregio stesso, essendo la larghezza del triglifo non più della metà di quella dell' architrave? Vi sarebbe sicuramente rimasto un vuoto tra questo e la soffitta, per compiere il quale era d'uopo uguagliare la larghezza del primo alla grossezza del secondo. Di più, nella supposizione che il triglifo angolare esprimesse la testa del trave che compone il fregio, in qual maniera potevano essi far vedere la testa delle travi formanti la soffitta da tutti e quattro i lati, senza intaccare di tanto il fregio a segno di rompersi, oppure d'indebolire le travi della soffitta medesima con grave pericolo della solidità, qualora si volessero unire col fregio a mezzo a mezzo come in qualche circostanza si usa? Bisognava supporre gli architetti greci ben poco ragionevoli per crederli capaci d' idearsi cose sì incongruenti ed ineseguibili. Ma finalmente voglio concedere che il triglifo angolare di cui parliamo fosse pur esso una finta, necessaria per la euritmia della fabbrica, e che

l'intervallo tra trave e trave fosse riempito di muro, egli è certo che nemmeno gli altri triglifi potrebbero soddisfare alla loro espressione, giacchè è noto che le travi dei lacunari si fanno larghi come il diametro superiore delle colonne e che i triglifi sono circa la metà di questo. Qualunque derivazione pertanto attribuire si voglia ai triglifi, essi non figureranno che quali ornamenti, non mai membri facienti parte nella costruzione della fabbrica, e per conseguenza inutile sembrami l'investigare d'onde essi ritraggano l'origine, essendochè ai nostri costumi sarebbero poco adattati, ancorchè si sapesse l'antico lor vero significato.

Nel fregio dorico-greco però, li vedo in certo qual modo necessarj, perchè siccome la faccia di questo retrocede da quella dell'architrave quanto è lo sporto de' triglifi, la cui faccia ne è a piombo, così ne nascerebbe, che, mancando questi, un pezzo d'architrave non sosterrebbe nulla e diverrebbe superfluo; ma se il fregio è a piombo coll'architrave, come nel dorico romano, i triglifi riescono affatto inutili, e non si possono considerare che quali ornamenti, tollerati per la suá bella vista e per l'esempio de' nostri antichi maestri, e sopprimibili ogni qualvolta si sostituisca un altro ornamento adattato all'ordine ed all'uso.

Da quanto abbiamo finora esposto, sembra

manifestamente apparire essere falsissima l'opinione di cui si discorre, cioè che i primi i quali edificarono in pietra abbian dedotto le membrature dalla costruzione degli edifizj in legno, ma con più ragione dalla natura della fabbrica stessa, o per meglio dire dalla solidità necessaria all'edifizio costrutto con tal materia, combinata coll'eleganza richiesta dall'ordine e dal gusto raffinato. Che se Vitruvio ci trasmise la di lui opinione sopraccennata, la reputo idea mal digerita, perchè ineseguibile ed insussistente, come chiaramente co' nostri raziocinj provammo. A ragione adunque, alcuni riflettono non doversi a Vitruvio una cieca subordinazione e deferenza, poichè si trovano nell' opera di lui moltissime cose, che non sono di certo la più sicura scorta per farci conoscere le verità (15), e per dirigere le nostre operazioni architettoniche.

PARTE III.

USO DELLE VARIE MEMBRATURE DI UNA FABBRICA

Se ciò che dicemmo nelle altre due parti è sufficiente a liberare la mente degli architetti dai pregiudizj provenienti da massime che male combinansi colla natura della loro arte, procureremo in questa d'indicare l'uso a cui strettamente è legata ogni membratura di un ordine, affinchè la libertà stessa che all'architetto si accorda, non credasi tale da sciogliervlo da ogni vincolo: siccome poi qualunque sieno i principj adottati ed il modo di opinare, la pratica degli architetti non può dipartirsi dagli usi stabiliti, così reputo bene di avvertire il mio lettore, che quanto sono per dire si combinerà colla pratica stessa in rapporto a tutte le fabbriche, e conseguentemente le osservazioni mie non serviranno che a rettificare le idee sugli usi medesimi, ed a dar luogo a certi riflessi che non poterono essere ammessi nelle altre due parti, per togliere intieramente le incongruenze che dal male assunto principio si emanano.

Per ordine intendesi propriamente quella parte di un fabbricato, che oltre ad essere essenziale alla costruzione del medesimo, ne costituisce altresì la bellezza ed il carattere; e

siccome una tale proprietà manifestasi eminentemente nelle colonne colle loro trabeazioni, così di queste sole parti intendesi comunemente di parlare, quando dicesi decorazione di ordine in un edifizio.

Il carattere di un edifizio emerge principalmente dalle proporzioni di esso, dalla sua semplicità o ricchezza, ed anche dalla materia più o meno preziosa colla quale viene costrutto: quindi l'uso di mascherarla, quando l'economia e le facoltà di chi fabbrica non cambinansi col carattere che si vorrebbe imprimere nell'edifizio stesso. Limitandosi il nostro ragionamento ai soli ordini, diremo semplicemente, che se l'edifizio è destinato ad usi semplici sarà proprio il toscano; il dorico-greco sarà adattato ad edifizj gravi ed imponenti; la sodezza si combinerà col dorico-romano; l'eleganza coll'jonico; ed alla delicatezza e maggior ricchezza sarà confacente il corintio.

Delle colonne.

Le colonne sono, come è noto, que' sostegni verticali composti di base, fusto e capitello, che negli edifizj servono a sostenere le parti superiori, ed in pari tempo a lasciare uno spazio aperto, utile pel passaggio ed altre viste.

Nei modelli dorico-greci viene generalmente

esclusa la base, e qualche volta sopprimesi pur anco negli altri ordini, quando riesce incomoda, come ne' luoghi molto frequentati, e dove l'allargamento di lei può produrre delle deformità nella simetria delle altre parti. L'uso di questa membratura è propriamente quello di consolidare maggiormente il fusto sulle fondamenta che lo sorreggono, e di attribuire colla sua forma una maggiore eleganza alla colonna. Esigesi perciò sano giudizio, per conoscere quando può sopprimersi senza grave danno della bellezza dell' ordine.

Riguardo al fusto, essendo le colonne generalmente destinate a lasciare un passaggio libero, sembra determinarsi naturalmente che la forma rotonda debb' essere per esse la più ragionevole, comecchè più atta al passaggio, non soggetta a fratture, per essere priva d'angoli, non che di elegante aspetto. In alcune circostanze però se ne possono usare di diversa forma, come vedremo più avanti.

Ciò che contribuisce moltissimo alla venustà delle colonne negli ordini greci e romani, è altresì la rastremazione del loro fusto, la quale vuole essere più risentita negli ordini gravi. Senza poterne dare una ragione della causa (come accade generalmente in tutte le cose che dipendono dal giudizio dell'occhio), noi scorgiamo che se tali fusti non fossero rastremati, presenterebbero un non so che di

disgustoso, e ci sembrerebbero più grossi in cima che al basso, sebben l'effetto ottico ci mostri, che gli oggetti più s'allontanano dall'occhio, più diminuiscono apparentemente il loro volume. Non credasi però che le colonne si rastremino, affinchè abbiano ad apparirci cilindriche; la rastremazione vuole essere visibile, perchè in questa guisa esse prendono un garbo che diversamente non avrebbero, e sembra quasi naturale che, avendo il fusto la parte inferiore più ampia della superiore, riesca per conseguenza più idonea al sostegno e più ferma sul piano cui appoggiasi.

La rastremazione più aggraziata è senza dubbio quella che procede dal basso all'alto con una dolce curva. Non mancano però esempj tanto negli antichi quanto nei moderni edifizj, ove la rastremazione comincia dal terzo inferiore, lasciando questa parte cilindrica, e progredendo nel rimanente con una curva. Questa unione di cilindro e di conoide non mi sembra la più felice, e molto meno quando il fusto è di un sol pezzo. Alcuni usano pure di rastremare le colonne da cima a fondo con una retta, ma l'aspetto di magrezza che presentano, le rende molto inferiori alle prime.

I fusti delle colonne, per la convenienza della fabbrica, richieggono qualche volta di essere ornati. Il più proprio ed il più usato ornamento per questi sono le canalature, av-

vegnachè danno loro ricchezza e varietà senza alterarne la forma e le proporzioni. Seguitando il principio da noi conosciuto chimerico, dicono taluni, che le canalature significano quelle screpolature che si veggono nelle corteccie de' tronchi d'albero, dai quali, secondo essi, ebbero l'origine. Se la cosa ristasse in questa sola opinione sarebbe il minor male, ma siccome con non meno strano giudizio, pretendono di escludere dall'interno le colonne canalate, perchè tale significazione è per essi troppo rozza e triviale, avvegnachè li tronchi d'albero, dicono, si puliscono e si lisciano prima di adoperarli, così è necessario qualche riflessione in proposito.

Benchè noi abbiamo già veduta l'incongruenza di simili significati, pure, per dimostrare come le cose che sembrano apparentemente indifferenti, possano apportare de' disordini, quando non sieno dettate da un giudizio retto, egli è necessario per un momento concedere vera l'attribuitagli derivazione. Posto ciò, è chiaro, che qualunque sia l'origine assegnabile agli ornamenti, una colonna canalata è più ricca di una liscia; per qual ragione dunque ne' luoghi dove le altre parti richieggono maggiore ricchezza, i fusti soli delle colonne dovranno deviare dal carattere generale? Forse per la natura del loro ornamento? Niente più nobile è l'origine della colonna di quella

delle canalature, come l'albero non è più nobile della propria corteccia. Se la colonna liscia può rammentarci la semplice sua origine, la canalata più ancora, essendo troppo chiaro che i primi edificatori di capanne, non avranno avuto l'avvertenza di pulirne i tronchi; stantechè la bellezza non era il loro scopo. Ma veniamo al concreto: dimando io, chi mandò a noi queste stravolte tradizioni, comprovanti tali sentimenti negli architetti antichi, per isforzarci a porre in contraddizione la convenienza di un edifizio? E quale relazione hanno le screpolature colla forma delle canalature? Chi sarà mai che nell' affacciarsi ad una fabbrica con colonne canalate nelle parti esterne e liscie nelle interne, scorga nelle prime l'immagine delle screpolature, e non rimarchi la sconvenienza degli ornamenti che ha sott' occhio, per la rimembranza dell' antica loro origine? E seguitando questi erronei principj, chi non vede che le parti interne degli edifizj, verrebbero ad essere impropriamente più semplici che le esterne. Infatti la massima parte degli ornamenti, più che le canalature, derivano da prodotti meramente naturali; ora la natura agisce appunto più ne' luoghi liberi che in quelli chiusi, e se questi ornamenti si distribuissero secondo l'essenza che hanno nella natura, la maggior parte di essi non ver-

rebbe ad essere propria che pei luoghi aperti. Le volute del capitello jonico, v' ha pur chi opina essere derivate dalla corteccia medesima de' tronchi, la quale collo staccarsi siasi ravvolta in cartocci. Induzione assolutamente bizzarra! Ma pure quale ornamento nel suo genere più elegante? Coloro che tengono dietro alla strana idea della loro origine, sdegnerebbero perciò di averli nel loro appartamento?

Ma non per questo i detti ornamenti possono aver luogo nell' interno degli edifizj; egli è d'uopo confutare un'altra origine attribuitagli da alcuni altri, non meno della prima e forse più bizzarra e strana. Dicono questi che le canalature delle colonne ebbero origine dalle striscie che pretendono manifestarsi nei fusti, a cagione dello scorrere su di essi l'acqua pluviale, e perciò improprie per l' interno. L' assurdità di una tale congettura è facile ravvisarsi da chiunque abbia bricciola di buon senso. E primieramente le colonne considerate, come sono, per sostegni, non sono state fatte per lo scoperto, gli si pose sopra per ciò il gocciolatojo: con tale raziocinio le canalature verrebbero ad essere improprie anche nei portici e nei peristilj, e tutt' al più non potrebbero convenire che a quelle che servono di monumento in qualche piazza, o simile. Veggonsi però degli edifizj diroccati, le cui colonne

liscie stanno da secoli alle intemperie delle stagioni, eppure si presentano ancora liscie, e le scabrosità dipendenti dalla vetustà danno tutt'altro che l'idea di canali o striscie. L'acqua può produrre benissimo dei canali, ma in un luogo limitato ove senza interruzione vi scorra sopra. Noi qui siamo ben lontani dal caso: i tetti non sono monti dai quali continuamente possa scaturir l'acqua, ed anche in questo caso, il gocciolatojo piuttosto che le colonne andrebbe strisciato.

Nelle canalature, dicesi da taluni, si vede all'evidenza che gli antichi s'intesero di rappresentare un tale principio, poichè sotto quelle de' triglifi vi hanno effigiate delle gocce d'acqua. Supponiamo che ciò sia vero: non per questo io m'indurrò mai a credere che queste canalature derivino dalle gocce, ma piuttosto le goccie dalle canalature, perchè se l'acqua non può produrre, come abbiam veduto, striscie nella colonna, molto meno lo potrà nei triglifi che più di questa sono al coperto; laonde se si volesse supporre, che qualche combinazione naturale abbia somministrato ai primi architetti l'idea di queste gocce, è più verisimile il credere che essendo l'acqua portata dal soffio de' venti nelle canalature, ne discendesse poscia in gocce. Ma chi potrà indursi a credere che i Greci in questi coni o piramidi tronche, s'intendessero

veramente d'esprimer delle gocce d'acqua, e che coloro che sì bene effigiarono le forme dell'uomo sì male imitassero una cosa sì facile? E chi terrà per naturale che l'acqua possa discendere in gocce solamente sotto dei triglifi, e non sotto tutto il lungo del listello dell'architrave cui deve sormontare per conformarsi in gocce? Chi riterrà per naturale il viaggio che il sig. Milizia fa fare alle stesse gocce, laddove dice che i mutuli dovrebbero pure essere canalati, *per far vedere che l'acqua scolando pel gocciolatojo strisciasse pei mutuli ed indi pei triglifi, ne' quali terminasse in gocce?* Puerilità che furono ammesse, non so come, anche da' uomini i più assennati.

Ma noi più del bisogno ci siamo trattenuti nel confutare delle supposizioni che per sè stesse hanno soverchia dose di assurdità, sebben non di troppo riputerassi, ove si tratta di dirigere il raziocinio per una via più naturale, e di comprovare che i significati male applicati, non fanno che mettere in contraddizione tutto ciò che può rendere bello e ragionato un edifizio, ed ove vogliasi persuadere gli architetti a por fine a tante puerili e chimeriche immaginazioni, e di sciogliere l'arte loro da' tanti ostacoli, ad altro non atti che ad impoverirla e ad impiccolire il genio.

Bell'ornamento e naturale insieme, è pel fusto delle colonne, quello di attorniarle con

foglie d'ellera od altro, in modo però che il loro aggetto non ne alteri le proporzioni. E queste possono avere il loro buon uso in luoghi d'allegria, in sale da ballo, da pranzo e simili.

Il capitello serve all'uso di coronare colla elegante sua forma la parte superiore della colonna, ed a far posare su la stessa più bene l'architrave, giacchè allargandosi esso nella sua parte superiore, viene in tal guisa a salvarne gli angoli, e, quasi mensole, a restringere sempre più la larghezza superiore dell'intercolonnio. Il capitello può contarsi tra i membri più caratteristici di un ordine, perchè più suscettibile di ornamenti, e perchè è la parte più variata tra un ordine e l'altro.

I moderni, almeno i pretesi seguaci del gusto il più purgato, si sono formati una legge, d'imitare que' soli modelli che si uniformano all'opinione vitruviana, lasciando i rimanenti nell'obblivione. Sembrandomi troppo rigorosa siffatta legge, e non essendo sufficientemente convinto non esservi del bello anche in molti de' rigettati, opinerei che si potesse anche in questa parte concedere uno spazio più esteso nella scelta. Non si vuol già negare che i modelli prescielti siano assolutamente tra i migliori, ma chi non annojerebbe quel suonatore che eseguisse sempre la stessa cosa, quantunque con precisione e la più bella?

Ed io non ignoro i speciosi pretesti che adduconsi in appoggio di tale opinione, ed a giustificazione dell'esclusiva scelta, i quali potrebbero forsi illudere i meno esperti in materia di gusto. Per esempio, si sono posti tra i capitelli di gusto riprovevole, quelli che in vece dei caulicoli vi hanno effigiate delle acquile, pel semplice motivo che giudicarono irragionevole che le stesse abbiano a sostenere la tavola colle loro teste. Ma seguendo lo stesso modo di ragionare, dimando io se i caulicoli, da essi approvati, siano più atti ad un tale uffizio. Che se mi venisse fatta l'obbiezione, da altri messa in campo, che ripugna il vedere un volatile colle ali aperte fermo in tal luogo, io risponderei che ripugna del pari il vedere le foglie sempre robuste e vegete, una statua di continuo in una nicchia, su di un fregio dei quadrupedi, e simili, in somma io gli potrei mostrare assurdi tutti gli ornamenti di cui fanno di continuo uso gli architetti, e che un bel liscio è il solo mezzo per levare ogni critica di tal genere.

Egli è d'uopo persuadersi una volta, che la natura degli ornamenti è incombinabile con certi sottili raziocinj, e che progredendo con tali ragionamenti potrebbe criticarsi la natura stessa. Infatti se dal bisogno e dalla utilità devesi dedurre la bellezza degli ornamenti, come si giustificherà la coda del pa-

vone, le preziose penne di alcuni uccelli, che nulla contribuiscono alla loro conservazione, ed anzi qualche volta sono ad essi d'imbarazzo? Si osservi che collo spingere in tali casi la ragione oltre un certo limite, arrischiasi di distruggere non solo ciò che si trova nelle arti di gradevole, ma anche di espressivo. Ove mai trovossi un uomo che naturalmente parlasse in versi, o che modulasse la sua voce armonicamente? Ma chi perciò potrà negare che queste non sieno arti assolutamente di genio, dalle quali deriva piacere all'orecchio ed alla mente, e sono capaci di aumentare quelle sensazioni che senza di esse non potrebbero che più debolmente essere risvegliate? Ed appunto perchè non esistenti nell'agreste natura, fanno grande onore all'ingegno umano, che dagli elementi da essa natura sparsi e disordinati, sa scegliere le varie parti acconce a comporre un bello sì ordinato ed armonico, e, quasi nuovo ente divino, dalla confusione del caos trarre un prodotto sì grato ed espressivo?

Infatti, immaginiamoci di essere nella città nella quale in più gran copia esistono gli avanzi architettonici dell'antichità; ivi si vede un tempio miracolosamente salvato intatto dalle fauci del tempo edace. Esso è d'ordine corintio, i suoi capitelli sono eleganti e conformi all'opinione di Vitruvio: alcuni lo cre-

dono un edifizio destinato alla venerazione di tutti i dei del gentilesimo, tal altro lo vuole eretto per eternare la memoria d'uomini illustri, ma evvi pure chi adduce ragioni per provare che fosse un bagno di donne, ed ora serve eccellentemente per una chiesa cattolica; quante diversità di usi! dunque non ha carattere proprio che lo distingua.

Vedo all'incontro là tra un mucchio di colonne e di cornici infrante un capitello, di buona forma sì, ma da niuno imitato, perchè da Vitruvio riprovato. In esso, invece dei caulicoli, scorgo l'embrione di un'aquila avente fra gli artigli dei fulmini, e parmi che dica, queste rovine che tu vedi sono i ruderi di un tempio di Giove Tonante. Un emblema siffatto non ha egli un carattere e direi quasi favella? E per seguire una particolare opinione dovrassi reputare riprovevole in un membro sì essenziale di un ordine, un ornamento tanto significante? Io consiglierei gli architetti a fare un uso migliore dei mezzi che la natura loro somministra, capaci di partecipare a' suoi artefatti la maggiore espressione possibile, senza punto perdersi in sottigliezze che non s'accordano coi bisogni, ed a persuadersi che i prodotti della natura, quando si scelgono per comporre un ornamento e sono maneggiati da mano abile, essi più non contengono quella proprietà materiale che in natura hanno, ma

ne assumono un'altra adattata alla proprietà della cosa rappresentata, combinata cogli usi della società, colle opinioni in essa trasfuse, colle favole e colla storia, onde ottenere una composizione grata ed espressiva, allo stesso modo che un valente musico, sa dal tumultuoso romore di diverse canne trarne un concento musicale, adattandole e suonandole come la di lui arte richiede. Una pianta d'alloro posta in un giardino, non mi darà più che l'idea di una specie d'albero, ma le sue frondi conformate in corone e poste fra un mucchio di armi e di bandiere, ti eccitano l'idea di una vittoria.

Dell' intavolamento.

Intavolamento, trabeazione o cornicione di un ordine, dicesi l'aggregato dell'architrave del fregio e della cornice.

L'architrave, detto anche epistilio, è quel trave che ponesi orizzontalmente sopra le colonne, ed al quale è destinato il sorregimento di tutte le altre parti soprapposte. Nelle antichità greche questo membro è sempre più alto del fregio e della cornice; pratica ragionevole, perchè dipendendo da esso la solidità della fabbrica, il di lui carattere distintivo debb'essere la robustezza. I Romani variarono, come vedemmo, il dorico-greco, e ne fecero

un ordine più elegante, ma l'architrave, a mio credere, lo abbassarono impropriamente, e forse più del dovere. Milizia sembra aver conosciuta tale incongruenza, ma dopo di aver allegate le ragioni, per le quali l'architrave dovrebb'esser più alto, conchiude che non si debbe fare nel dorico, perchè produrrebbe deformità. Questa conclusione però, sembrami dettata più dal timore d'innovazione che dalla reale esistenza di un tale difetto. Gli architravi jonici e corintj sono alti più del fregio di un quarto di quest'ultimo, pure non ci sembrano difettosi, benchè siano ordini più delicati; che se si credesse non accordarsi colle altre parti l'architrave dorico-romano, facendolo alto come il fregio e liscio, esso si può dividere in due fasce (16), anzi parmi che ciò sia voluto dalla progressione stessa degli ordini, paragonati fra di loro. Infatti se all'architrave toscano per la sua semplicità ed al greco per la sua sodezza, non convengono divisioni, il dorico-romano potrebbe esser benissimo diviso in due fasce lisce, mentre l'jonico ne ha tre parimenti lisce, oppur due divise da una gola, ed il corintio più di tutti elegante ne ha tre ornate di gola e di tondino. Ciò che sembrami non imitabile nel greco è l'eccedenza della larghezza dell'architrave, rispetto al diametro superiore delle colonne: lo strappiombo che fa posare in falso molte parti,

presenta pure un profilo disgustevole di cornicione.

Il fregio, come è noto, è l'intervallo tra l'architrave e la cornice. Negli edifizj greci, sembra che questo non fosse considerato che come una elevazione destinata al semplice ornamento. Ciò viene comprovato dalla costruzione particolare del tempio di Teseo, già da noi osservato, del Partenone e di alcuni altri: ma a questa pratica è preferibile quella più elegante di poggiare li travi della soffitta sull'architrave, conformando que'lacunari che sono veramente di un effetto maestoso ed imponente. Se poi a questi travi si volesse dare una espressione nel fregio esternamente, altro non vi sarebbe che fare isporgere le loro teste *ornandole di buona maniera.* Io non insisterò quivi a provare che ciò potrebbe essere di un bell'effetto, egli è però certo che la pratica sarebbe ragionevole, e che ad una cosa ragionevole poco manca per comparir bella.

La cornice serve al doppio uso di coronar l'ordine e difenderlo dalle intemperie: la sua forma concorre altresì a caratterizzare con più certezza l'edifizio. Se la cornice serve all'uso di coprire l'edifizio e difenderlo dalle intemperie, è certo che posta internamente diviene un assurdo: ma il bisogno di coronar l'ordine e dare ad esso quel finimento che la bellezza ed il carattere esige, fa sì che essa

non senza ripugnanza viene soppressa. A me sembra che quando si dasse a queste cornici interne poco sporto, e non sufficiente a difender l'ordine sottoposto dai danni delle acque, si verrebbe in questa guisa a levar in essa l'espressione incongruente, senza togliere all'ordine una parte sì necessaria al bell'effetto del medesimo. La cornice potrebbe esprimersi molto sporgente anche nell'interno, nel caso di sostener qualche loggia, ed allora il gocciolatojo formerebbe visibilmente il piano di essa, quando si avesse l'avvertenza di farne le cimase con membri alquanto piccoli, e non esprimenti un canale, come nell'esterno esigesi.

Dei pilastri.

I pilastri non sono in sostanza che colonne quadre, e perciò sono loro convenienti le proporzioni e gli ornamenti delle colonne stesse. Alcuni architetti per aggravarsi sempre più di precetti imbarazzanti ed inutili, si sono formati una legge di non rastremarli, e ciò perchè i Greci ne' loro edifizj *in antes* non lo fecero. Si noti che in questi edifizj i pilastri non seguono gli ornamenti delle colonne, e quindi non debbe attribuirsi che ad un loro gusto particolare un tale uso. Quali vantaggi ritraggono poi i nostri architetti da una tale

pratica? 1.° Risulta quell' effetto disaggradevole che produrrebbero le colonne, se non fossero rastremate, e di cui abbiamo di già parlato. 2.° Fanno dissonanza colle colonne, se con esse sono posti in linea. 3.° Essendo in tale caso i pilastri, nella parte superiore, più larghi che le colonne, i capitelli degli uni hanno una proporzione mentre quelli delle altre ne hanno un' altra. 4.° Sostenendo insieme un architrave comune, questo, o strappiomba dalla colonna, o non arriva al vivo del pilastro, per il che ripiegare sono poi in continuo imbarazzo architetti ed operaj. Quando le strade sono piane e libere, non si conosce in tutta la sua estensione la forza di chi strascina la soma, vi vogliono ostacoli per avvedersene, ed ancorchè il carico ne soffra, nulla importa, o bene o male si giunge egualmente alla meta.

I pilastri comunemente non si fanno mai isolati, ma appoggiati al muro, od incassati più o meno al medesimo. La ragione di una tale pratica si ricava nel fare un confronto di due portici, l' uno con colonne rotonde e l'altro con colonne quadre. Nel solo affacciarseli all' immaginazione si concepisce quanto il primo superi in bellezza l'altro, perchè nel variare che fassi il punto di veduta, la proporzione delle colonne quadre cambia a seconda che resta più cospicua la diagonale

che il lato, imperocchè se il lato è proporzionato, diverranno tozze le altre parti di veduta, e se fassi proporzionata la diagonale, la facciata diviene esile. Inoltre gli angoli dei pilastri imbarazzano e sono soggetti a fratture, difetti dei quali le colonne rotonde sono del tutto esenti.

Se vi sono delle colonne quadre, ve ne potrebbero essere delle esagone, ottagone e simili; e benchè queste non si possano qualificare come eguali in bellezza alle tonde, nulladimeno in certi edifizj di forma poligonale, potrebbero forse con successo praticarsi, ove, con un capitello proprio, si adatterebbero meglio agli angoli nei quali vanno poste, e nei quali le circolari riescono alle volte difettose. Una cosa qualunque può divenir bella, se vedesi necessaria e propria al luogo nel quale viene posta.

Degli intercolonnj.

La distanza che esiste tra colonna e colonna dicesi intercolonnio, e dalla minore o maggiore larghezza di esso ne nascono le cinque specie d'intercolonnj descrittioi da Vitruvio. La prima specie ha le colonne distanti tra loro un diametro e mezzo, e chiamasi *picnostilo*; la seconda due diametri ed è detta *sistilo*; la terza è l'*eustilo* distanti due ed un

quarto o due e mezzo, la quarta dicesi *diastilo* ed è larga tre diametri, e la quinta è l'*areostilo*, con colonne distanti più di tre diametri.

Senza fermarsi a mostrare le regole assegnate dall'autore citato, riguardo alla grossezza delle colonne, relativamente alla loro distanza, che egli deriva da certe leggi ottiche, che non sempre possono combinarsi coi bisogni di una fabbrica e colle proporzioni volute in ciascun ordine (17), dirò soltanto, che dalla distanza d'un diametro e mezzo sino ai tre, può far uso l'architetto, ove lo trovi conveniente, avvegnachè è dimostrato dall'esperienza, che l'architrave può reggere fino ad un tale termine al soprapposto carico senza pericolo; nel che è d'avvertire, che il *picnostilo* contiene un carattere d'imponenza che è molto in corrispondenza col dorico-greco, che l'*eustilo* ed il *sistilo* sono i più gradevoli alla vista, e finalmente che, abbisognando uno spazio largo in maniera che l'intercolonnio divenga *areostilo*, è meglio, tanto per la solidità quanto per la bellezza, il servirsi degli archi.

Credo sia inutile l'avvertire che io non intesi di parlare che di colonne ed architravi di pietra, giacchè se queste parti fossero di legno, comporterebbero uno spazio maggiore; anzi potrebbe ciò somministrare un mezzo all'architetto di dare all'arte una variazione ragionevole, quando deviasse dall'uso di dare

un' apparenza petrea al legno, anche ove il bisogno lo sforza a servirsi di questa materia. Nulla di più ripugnante che il vedere un architrave finto di pietra, di una lunghezza tale, che se realmente lo fosse non istarebbe un momento a rompersi. È noto che urta le sane leggi architettoniche il far sussistere coll'arte nascosta ciò che realmente non potrebbe senza di questa sussistere (18). Il legno non è poi tanto materia disprezzabile, che non possa somministrare, in certi casi, un metodo elegante di decorazione, senza bisogno di prendere ad imprestito i colori della pietra; le proporzioni, senza urtare il buon senso, non possono trasfondersi eguali in tutte le materie che la natura somministrò agli uomini, per servirsene a seconda de' loro bisogni.

Della soprapposizione degli ordini.

Discorrere della soprapposizione degli ordini, è lo stesso che parlare delle inconvenienze dell'architettura, dice il Milizia; i bisogni degli uomini invece, richiedono continuamente un ordine sopra l' altro. Ora, o l' architettura è fatta per questi bisogni e tende a provvedervi, e sono chimeriche le inconvenienze suaccennate, o non è per questi fatta, e s'accenni come si potrebbe ripiegare senza assurdi, contraddizioni e critiche. Essendo quanto sopra

un'emanazione dell'erroneo sistema da noi preso a confutare, vediamo se sia possibile di conciliar questi ostacoli, e farli sparire come il sogno si disperde nello svegliarsi di colui che dorme. Cominciamo ad enumerare tutti questi pretesi inconvenienti, la cui serie viene riportata dal citato Milizia, e colle opportune riflessioni, vediamo se hanno base di sostentamento o no.

I. *La ripetizione di colonne sopra colonne fa un aspetto di debolezza.* Se il Milizia avesse osservato senza prevenzione il nostro cortile del palazzo ove una volta siedeva il senato, avrebbe limitato la sua critica ai tre ordini. In questo bell'edifizio composto di due ordini, non iscorgesi che vaghezza, varietà e magnificenza. Si osservi che parlasi di colonne isolate; se fossero incassate nel muro, l'aspetto di debolezza sparisce anche in una maggiore soprapposizione di ordini, come si può scorgere nel Colosseo.

II. *Le cornici degli ordini intermedj divengono assurde, perchè le cornici rappresentano il tetto.* Questa obbiezione è già dileguata, perchè abbiam veduto l'incongruenza di una simile espressione. Distruggere le cornici degli ordini inferiori, per null'altra ragione che per un significato applicatogli, è quanto il dire che ancorchè il bisogno l'esigesse, non dovrebbero rappresentarsi: ecco in tal modo il bi-

sogno e la rappresentazione in conflitto, quando ragionevolmente operando, la seconda dovrebbe sempre dipendere dal primo. Levinsi adunque le cornici alle finestre ed alle porte, e molto più se composte di mensole, di dentelli, di frontispizj, il tutto, secondo l'opinione di cotestoro, esprimente le travature di un tetto, e riducasi finalmente la fabbrica ad una cornice e ad un muro, giacchè distruggendosi in tal modo tutte le parti che gli sono di ornamento e di comodo, non si sa come supplire diversamente ad un tale bisogno.

Non lo stesso addiviene col nostro principio, il quale essendo basato sui bisogni della fabbrica, non può temere di distruzione o di assurdo, in tutto ciò che gli riesca di utile, di comodo e di bellezza.

III. *Siffatte cornici intermedie producono un ribalzo ed un ristagno di pioggia, con detrimento considerabile della fabbrica.* Se producono un ribalzo di pioggia alle poche parti superiori vicine (ciò ch'io non reputo poi un gran male) levano lo slancio immediato e più forte alle molte parti loro sottoposte. Quanto poi al ristagno non so in qual maniera possa questo succedere, sapendosi che ai piani sporgenti si dà sempre un poco di pendìo. Chi ha voglia di rinvenire difetti, li trova anche nelle cose della maggiore utilità.

IV. *Lo sporto di queste cornici* (intermedie)

impedisce alle finestre superiori l'aspetto di quelle di giù, della porta e di porzione di strada. Se l'inconveniente si limitasse a nascondere solo le finestre inferiori e la porta, io crederei non fosse da tenersi in gran conto. Infatti vediamo che anche senza tali cornici intermedie, queste parti non si possono vedere dalle finestre superiori, che a stento, e quasi direi con pericolo di cadere. Ciò che è da valutarsi ai nostri tempi è l'impedimento della strada; ed un tale bisogno fa sì che, non solo si mutilano le anzidette cornici in tutte le fabbriche particolari, ma fece nascere que' parapetti sporgenti avanti alle finestre conformate in porte, che noi diciamo poggiuoli, i quali oltre che ci procurano la soddisfazione di ricrearci la vista rimanendo comodamente in casa al pari di chi passeggia in strada, presentano un ornamento all'arte, che caratterizza l'architettura moderna ed i sociali costumi del secolo.

V. *Questo sporto cagiona una gravezza che rende la costruzione necessariamente massiccia od infallibilmente rovinosa!* Questo non è che un sofismo, posto al solo scopo di ingrossarne il numero. Quale peso può dare ad una fabbrica lo sporto della cornice del relativo ordine? Possibile che la cornice di un ordine sia rovinosa soltanto, quando un altro ordine gli viene soprapposto, e non lo sia nell'ultimo dell'edifizio?

VI. *Dovendo il diametro delle colonne di sopra essere minore di quelle di sotto, il cornicione superiore sarà necessariamente o più piccolo di quello di giù, o uguale o maggiore. Se sarà più piccolo non farà la sua vera funzione, che è di allontanare dai muri la caduta delle acque: se sarà uguale sarà sproporzionato al suo ordine, e vi farà una gran dissonanza se sarà maggiore.* Levando le cornici intermedie, l'ufficio di allontanare dai muri le acque, rimarrà alla sola cornice superiore, e conseguentemente questa, o si dovrebbe proporzionare alla fabbrica, e sarebbe sproporzionata col proprio ordine, o si dovrebbe proporzionarla all'ordine, e diverrebbe sproporzionata alla fabbrica. Dando invece ad un fabbricato a più ordini (quando non cada nel caso di cui si parlò nel § IV) la cornice propria a ciascuno, questa non essendo proporzionata che al proprio ordine e non dovendo difendere che lo stesso, farà in tutta l'estensione l'ufficio desiderato; ed ecco dileguate le difficoltà su esposte.

Egli è però d'avvertire, che se la fabbrica viene coronata da un cornicione grandioso e proporzionato a tutta la mole, si viene ad ottenere una maggior imponenza e bellezza nell'edifizio, nel qual caso la pratica migliore è di lasciare l'ultimo piano senz'ordine, e di decorare il cornicione in modo che non richiami il piano cui è soprapposto, ma la intiera fabbrica. Si osservi il Colosseo ed il nostro Palazzo Marino.

Ciò che ora dissi, devesi però riferire al solo caso che la fabbrica fosse composta di più di due ordini. In questa circostanza, lo sporto del cornicione essendo sufficiente a riparare anche l'ordine sottoposto, senza essere alterato, la pratica più elegante è quella di sopprimere o mutilare la cornice intermedia, lasciando l'uffizio di coronare la fabbrica alla superiore.

VII. *La colonna col suo cornicione forma un edifizio compito: dunque più colonne le une su le altre, ciascuna col suo cornicione, rappresentano più edifizj compiti gli uni in testa agli altri, ed allora ov' è più l'armonia e l'unità?* Edifizio compito io dico soltanto quello che contiene tutti i comodi pei quali l'edifizio è destinato. Se il comodo di un fabbricato richiede più piani con portici e colonne, io non posso disapprovare quello che a ciò è conforme. Gli ordini sono fatti pei comodi della società, ad essa dunque debbono essere subordinati. Le colonne non sono fatte per sostenere solamente il tetto di una casa, ma sì ancora per reggere una soffitta, sopra la quale vi possono essere delle abitazioni più salubri e comode, e che agli usi della società sono indispensabili. Chi si serve adunque delle colonne e delle cornici per rendere bello e comodo un edifizio, sa l'uso a cui queste parti sono destinate.

VIII. *L'unità viene ancora intieramente distrutta dalla diversità degli ordini sopra ordini, perchè il particolare carattere di ciascun ordine, sodo, mezzano e delicato combinandosi tutti in una stessa fabbrica, fa che questa sia nello stesso tempo soda, mezzana e delicata, vale a dire senza carattere e senza espressione.* Quasi tutti i bisogni della società richieggono diversità di usi ne' diversi piani. Il piano terreno della casa di un signore in città, per esempio, è destinato a cucine, scuderie e simili, il primo piano superiore serve alla propria residenza. Questi usi diversi richieggono assolutamente diversità di espressioni, ma tutti concorrono ad uno scopo solo, cioè alla comodità ed ai bisogni del proprietario. È falso perciò che sia distrutta l'unità nella combinazione di questi diversi caratteri, anzi sono dessi necessarj, onde mostrare lo scopo generale della fabbrica.

IX. *Gli intercolonnj di sopra, dove le colonne sono più delicate, saranno più larghi di quelli di sotto, il che è contro le regole degli intercolonnj.* Qui sembra che si alluda alle regole dell'ottica, secondo Vitruvio, che vuole le colonne sottili più vicine tra loro che le grosse (vedi la nota 17). Questa regola essendo appoggiata ai principj dipendenti da una particolare opinione, e non da leggi derivanti dalla resistenza della materia di cui si fa uso, noi gli daremo

quel valore che nel contesto dell'opera abbiam dato a quelle dedotte dalle capanne e dai tronchi. Se l'architetto farà adunque in modo, che gli intercolonnj non oltrepassino il limite che può accordargli la resistenza della materia suddetta, esso avrà fatto una cosa regolarissima.

Riassumendo ora il novero de' pretesi inconvenienti prodotti dalla soprapposizione degli ordini, la somma sembra ridursi a zero. Laonde concluderemo esser questi il risultamento di una critica appoggiata ad erronei principj, combinata con qualche smania di trovar difetti e dettar leggi, le quali collo specioso pretesto di depurare l'arte, non fanno in sostanza che ammucchiare ostacoli sopra ostacoli e porre una eterna contraddizione fra la teorica e la pratica, senza insegnare poi come si possa conciliarle e senza distruggere ciò che allo scopo dell'arte è più necessario. Ai promulgatori di siffatti contradditorj principj calza a capello il detto dell'abate Chiari.

Costor sono architetti che a sassi fan la guerra,
Non già per erger fabbriche, ma per gettarle a terra.

Prima di escire d'un tale articolo, faremo alcune osservazioni sulle cautele che debbonsi avere nella soprapposizione degli ordini, acciò risultino d'accordo colle leggi statiche e colla loro espressione.

E primieramente sarebbe contro ogni sana legge il far sostenere un ordine da un altro più delicato e debole. Ciò sembra proibirci di porre due ordini in quelle fabbriche il cui piano inferiore è destinato ad usi più nobili che il superiore. Nelle villeggiature di campagna, per esempio, il piano terreno è il prescelto per la più ordinaria dimora, mentre il piano superiore non contiene che stanze da letto o di altro uso, che poco si godono durante la giornata. Tali usi essendo in contraddizione colla legge suesposta, pare che il miglior modo di cessare una tale sconvenienza sia quello di evitare la soprapposizione degli ordini in casi simili. Ciò non ostante, se nel piano superiore l'architetto avesse l'avvertenza di praticare qualche sala o terrazza ad uso di belvedere o simile, questa potrebbesi decorare con un ordine, il quale per lo meno potrebbe essere ragionevolmente elegante quanto quello del piano sottoposto.

II. Il diametro inferiore delle colonne superiori, sia eguale al diametro superiore delle colonne inferiori. Tutti i vani siano sopra i vani, ed i pieni sopra i pieni. Queste prescrizioni essendo troppo conformi alle leggi della statica, alla euritmia ed alla bella apparenza di un edifizio, non occorre far parola in appoggio della necessità di strettamente attenersi alle medesime.

III. L'asse delle colonne superiori sia a piombo con quello delle inferiori. Ciò debbe intendersi però delle sole colonne isolate. Se queste fossero incassate nel muro potrebbe quest'asse, senza urtare le leggi della gravità, situarsi nelle colonne superiori più in dietro di quello delle colonne inferiori. Una tale pratica produce anzi un vantaggio, cioè che il plinto delle basi superiori non istrappiomberebbe tanto, almeno vedute di profilo, dal vivo delle colonne inferiori, unico difetto che scorgesi nella soprapposizione degli ordini, e che poteva più ragionevolmente occupare un numero nella serie degli inconvenienti da noi citata. Egli è ben vero che potrebbesi scemare non di poco un tale difetto, elidendo la base superiore. Su tale proposito lascio al giudizio degli architetti, se la bellezza che scemasi in tale caso alle colonne superiori, possa bilanciare quella che ne diverrebbe dal vedere un giusto appiombo nella combinazione delle altre parti.

IV. Non si porranno due ordini nell'esterno di quelle fabbriche che nell' interno sono composte di un solo piano. Nemmeno si porrà un ordine solo contenente più piani. Trovo il primo precetto ragionevole e giusto, perchè dovendo l'esterno corrispondere all' interno ed essere col medesimo in una giusta relazione, col fare diversamente verrebbesi in certo qual

modo a produrre una menzogna. Circa al secondo precetto, sembrami esso di nessuna necessità, mentre abbisognando agli edifizj particolari stanze non tanto grandi, come più comode alle famigliari società, così volendo a ciascun piano dare un ordine, ne emergerebbero divisioni minute, piccolezza nelle parti e meschinità negli ordini; e siccome ad ogni piano vi sono le finestre, e si fanno correre delle fasce indicanti le divisioni interne, come si vede praticato lodevolmente dagli architetti del cinquecento, non che dai moderni nelle divisioni di logge, mezzani e simili, che altro non sono in sostanza che piani separati, così praticando un ordine contenente più piani, si viene a rendere più maestosa la di lui apparenza, senza che la facciata presenti nulla di equivoco, come giustamente esigono i precetti architettonici.

V. Finalmente esigesi da taluni che non si debba saltare l'ordine intermedio, vale a dire che debbasi progredire dal semplice al sodo, dal sodo al mezzano ecc., come pure viene proibito il ripetere il medesimo ordine in due piani soprapposti. Riguardo al primo precetto, siccome il confronto del rustico col delicato, ben maneggiato, può accrescere la leggiadria e la varietà degli edifizj; e siccome non veggo la necessità che i servi, i cavalli e le carrozze di un signore che abita un appartamento co-

rintio, debbano essere posti fra le colonne joniche, così io non avrei nessuna difficoltà sopra un dorico esprimente sodezza, di porre un corintio indicante residenza principesca nel relativo piano. Circa poi al secondo caso, parmi che in un edifizio, ove tanto il piano superiore che l'inferiore servono allo stesso uso, come succede facilmente ne'dicasterj ed edifizj pubblici, vi possa benissimo stare lo stesso ordine, esprimente uniformità di funzioni, mentre la maggior robustezza nell'ordine sottoposto, si ottiene naturalmente facendo il diametro inferiore delle colonne sostenute eguale al superiore delle sostenenti, come già dicemmo. E di questa pratica ne abbiam qualche esempio.

Del frontispizio.

Risultando il frontispizio dalla inclinazione del tetto, acciò l'acqua possa liberamente scorrere, ne risulta: 1.° Ch'esso può esprimersi o no a seconda della forma che si dà al coperto della casa. 2.° Che la sua inclinazione è dipendente dal clima: quindi nel Settentrione si usano molto acuminati, in Italia assai meno, in Grecia erano bassissimi, ed in Egitto ove non mai nevica o piove non si conoscono. 3.° Che allo scopo di lasciare facilmente cadere l'acqua, possono essere ragione-

voli anche sulle finestre e porte, qualora queste sieno molto lontane dal tetto. 4.° Che l'uso di rappresentarli nell'interno, non può attribuirsi che ad una smania soverchia di ornare. 5.° E finalmente che se l'architettura greca può essere imitata in qualunque clima nelle altre parti, non lo potrebbe essere nel frontispizio che con danno della solidità della fabbrica.

CONCLUSIONE

Dalle riflessioni fatte finora sulla origine, sulla significazione e su gli usi delle parti componenti l'architettura, scorgesi chiaramente che gli architetti antichi, seguendo i dettami della necessità, cavarono le forme e le proporzioni dei loro edifizj, non da cause estrinseche ai medesimi, ma dai bisogni e dalle materie colle quali erano costrutti, per la qual cosa, tutto era adattato all'uopo, tutto era necessario, od almeno, avea l'impronto della necessità; e così, con un principio diverso da quello insegnatoci da Vitruvio, seguivano a puntino la retta sentenza dal medesimo dettata, cioè che niuna cosa debb'essere fatta senza poterne addurre la ragione per cui si fece. Dunque se all'esempio può applicarsi la ragione, sarà desso degno d'imitazione, altrimenti potrà essere rigettato, e se la ragione

ci somministrerà delle idee, delle quali non si abbia alcun esempio, non si tema la critica de' pedanti, e si persuada che queste col tempo acquisteranno autorità. Su tal proposito disse Pope ne' suoi principj del buon gusto, ovvero saggio di critica (traduzione del conte Gozzi).

Già per dare a' pensieri ordine e luce
Dier legge i dotti; se però t' accade,
Che ostinato a seguir leggi e precetti
Languor nell' opra o impedimento veggia,
Tu sprigionati cauto, e un chiaro ardire
Di felice licenza usa, che allora
Regola e non licenza hai da chiamarla.
Solo per non calcate e non comuni
Vie sublimi, beltà trova l' ingegno
Delle figlie di Giove e di Memoria.
Veggo i più cari fuor dell' arte usciti,
Con beato furor coglier tesori,
Da volgar occhio non compresi mai.
Smania il censore e n' ha stupore ed ira,
Nel vederli famosi, e imbizzarrito
Biasma quel che non sa. Salgono intanto
Sì che più non li vede, ei li censura
Rimasto al bujo e li condanna ancora,
Ma la fallace sua vana sentenza
Il Pubblico non cura, e dal buon senso
A forza tratto, li applaudisce e siegue (19).

Formatosi l'architetto cogli acconci studj, un buon gusto ed un sano criterio, potrà lasciar luogo al suo genio di allargarsi alquanto, e trovar, se sia possibile, delle novità. Egli è però forza il confessare, che la variazione in architettura non è tanto facile quanto lo è nelle altre arti, perchè le parti che la compongono essendo decretate dal bisogno, e questo facendosi sentire in tutti gli uomini con uniformi principj, così questa fortunata sorte era riserbata a quelli che i primi uscirono della rozzezza, nella quale non ancora erano ideati i comodi ad una colta società confacenti. Il genio che in questi tempi ristringesi con fatica a perfezionare, in allora con facilità trovava le invenzioni.

È non pertanto incontrastabile, che le variazioni furono limitate più del dovere da coloro che nell'applicare all'arte le regole ed i significati inutili ed incongruenti, la caricarono di tanti pregiudizj, i quali uniti al peso delle autorità, la ridussero a segno di non avere comodo o bellezza che non fosse esente dalle loro critiche, nè alcuna invenzione ragionevole da produrre con coraggio. Il libero e filosofo architetto che conosce di non essere meno uomo del più antico degli uomini, sdegna tali ignominiose catene, e lascia luogo al suo genio di spaziarsi nel campo che la natura dell'arte gli concede,

e lo lascia liberamente scegliere senza tema di tutto ciò che è conforme ai requisiti di un fabbricato ed al gusto dell'occhio.

Ma prima di abbandonare quest'opera, non sarà inutile che io prevenga una taccia che per avventura potrebbe farsele, quella cioè che, tendendo essa a liberare la mente degli architetti da certi vincoli, non possa essere origine di maggiori disordini, come addiviene facilmente quando si lascia una troppa libertà all' immaginazione. Perchè sussista l' addotto inconveniente, sarebbe necessario il dimostrare prima, se un falso raziocinio sia il più idoneo a condurre per la retta via un architetto, che non un ragionamento fondato sui principj dell' arte. La libertà che si propone di dare al genio dell' architetto in quest' opera, è quella libertà che ragionevolmente debbe avere ogni uomo nell' esercizio di sua professione: che se un inesperto architetto, dietro siffatto svincolo, producesse opere capricciose, colpa sarebbe del poco suo giudizio e criterio, come colpa della poca abilità di un pittore o di uno scultore sarebbe il produrre opere inesatte. E molto più io amerei che fossero ben accette le ragioni le quali reputai di far valere nell' opera, in quanto che sono intimamente persuaso che i principj che impresi ad oppugnare, sono assolutamente incapaci di produrre qualche cosa di lodevole in

colui che trovasi sprovveduto di genio, mentre sono un continuo ostacolo per colui che ne possiede: d'altronde un buon pensiero che sorga nuovo in mezzo ad una folla di mediocri, è più valutabile che mille repliche di una cosa vecchia. *A non commettere falli*, dice il citato C. Gozzi (Note al *Poema di Pope* citato) *non si gode altro vantaggio che quello di non potere essere ripreso, ma il grande si fa ammirare.* Ed altrove. *Ordinariamente ciascuna altezza e sublimità di monte, è vicina ad un abisso profondo, il cammino è più sicuro fatto alla pianura, ma è più basso ed oscuro; quelli che van lentamente non corrono pericolo di cadere come gli altri che corrono, ma niuna gloria acquistano i primi a rimanersi in piedi, questi ultimi ne acquistano parimenti cadendo.*

Il miglior modo di evitare possibilmente i difetti nelle arti e di portare avanzamento alle medesime, quello si è di dirigere gli iniziati non per vie obblique, ma per il sentiero più retto ed il più consentaneo al carattere loro: il voler istruire a forza di precetti, di autorità e di regole, è quanto il caricare di un peso uno, acciò cammini più liberamente. *Le regole sono i freni dell'arte, ma non di rado impediscono all'ingegno più il corso che la caduta* (*Discorso di Gio. Battista Nicolini.* Vedi il quad. 12 del 1825 del *Raccoglitore*). Milizia

dice: *Gli uomini grandi han fatto le regole non per produr bellezze, ma per evitar bruttezze*, che è quanto dire, che per trovar queste bellezze è d'uopo sortire dalle regole. Queste regole sieno seguite a puntino da coloro che, credendosi incapaci di operare da sè medesimi, hanno bisogno di un appoggio per non cadere in bizzarrie e sconcezze. In chi è scortato dal genio, le regole siano come le sbarre di un ponte, le quali non impediscono che i grandi deviamenti. E quivi non sarà fuori di proposito, il porre uno sguardo sul metodo che al presente viene adottato per lo studio dell'architettura, all'intento di vedere se da questo può sperarsi un risultamento felice. Prescindendo dalle massime confutate nell'opera, delle quali ribocca la più gran parte de' libri che parlano di quest'arte, io veggo che gli architetti sono divisi, a quest'epoca, in due classi: una attende allo studio delle belle arti, senza pensare a quegli studj scientifici che dovrebbero essere un indispensabile corredo dell'architetto; l'altra a questi ultimi soli studj si dedica, e ben poco a quelli che le arti belle risguardano. Ora se riflettesi, che l'architettura tiene un luogo di mezzo tra le scienze matematiche e le arti di genio, e perciò abbraccia una parte di queste e di quelle, si debbe concludere che tale metodo è insufficiente a produrre un perfetto architetto. Un architetto

artista è per metà architetto, come un altro semiarchitetto è quello che alla sola parte scientifica si limita. Sembrami adunque non fuori di proposito l'accennare, a compimento di quest' opera, quale dovrebbe essere la regolare carriera da percorrersi dal giovane che vuole dedicarsi alla professione d' architetto.

E primieramente è necessario ch' egli abbia fatto un corso regolare di belle lettere, imperocchè, avendo un bisogno continuo di sviluppare le sue idee agli artisti ed operaj non solo, ma ben anco a persone colte, difficilmente senza di esse potrà conciliarsi la stima delle medesime, indecorosa riescirà nella di lui mano l'arte, e ben di sovente non sarà in grado di sostenere vittoriosamente le proprie ragioni, contro coloro che sanno dare ai sofismi l'apparenza della verità.

Dovrà inoltre l'architetto conoscere a fondo il disegno, per lo meno, d'ornamenti, e dovrà fare un accurato studio sui migliori monumenti sì antichi che moderni, come i soli capaci a formare il gusto, e ad avvezzar l'occhio a distinguere le belle dalle cattive forme; nel qual caso non sarà mai raccomandata sufficientemente l' espressione, in un tempo che accanto ai mobili ed alle sedie dorate vedesi campeggiar l'ordine dorico, mentre il corintio credesi conveniente alle porte di città ed ai cimiterj. Dissi più sopra che il disegno

d'ornamenti è per lo meno necessario all' architetto, ma di un grande sussidio al medesimo sarà pure lo studio della figura, essendo questo il più capace ad ispirare idee grandiose ed eleganti, e ad assueffare la mano a segnare con prontezza que' pensieri, che la fantasia può suggerire più acconci al progetto che si ha da produrre. Osservisi che i migliori architetti antichi conoscevano quasi tutti la pittura e la scultura, e da questo debbesi precipuamente ripetere il buon gusto che domina nelle opere loro. Nè sarà qui fuori di luogo l'avvertire, che la bellezza è tanto più necessaria, in quanto che è la più capace di tramandare a' posteri il nome di un architetto non solo, ma altresì ad attribuir lustro e decoro alle città: quindi Roma si ammira ancora pe' suoi superbi avanzi d' architettura antica, e Vicenza si gloria di possedere i più begli edifizj del suo concittadino Palladio. Le altre cognizioni isolate dalla bellezza, possono sostenere vivente un architetto, unite a quest'ultima il suo nome si sostiene colla durata de' secoli.

La prospettiva sarà pure di sommo vantaggio all' architetto: colla scorta di essa non solo potrà manifestare l' effetto che dovrebbe produrre l'opera sua, eseguita che fosse, ma saprà altresì prevedere tutte quelle combinazioni e forme che sono da evitarsi, e quelle da doversi preferire allo scopo di ottenere una grata apparenza ed un bell' effetto.

La necessità di dare agli edifizj la voluta solidità, senza oltrepassarne di troppo i limiti e senza profondere inutilmente la materia ed il denaro, fa sì che gli architetti debbono conoscere la statica, e come si calcoli la spinta delle volte. Questa parte però sarà più sicura e proficua se appoggiata ad esempj esistenti, imperocchè tali esempj sono la prova del calcolo.

La meccanica gli insegnerà il modo di movere agevolmente le masse pesanti, di costruire le necessarie puntature, di servirsi di tutti quegli ordigni che questa scienza seppe somministrare all' uopo, di quali modificazioni possono abbisognare per applicarle ai diversi usi, e ad inventarne dei nuovi qualora la necessità l'esigesse.

La geometria è pur necessaria all' architetto, per insegnargli come si rilevano le aree nelle quali sono da porsi gli edifizj, a dare al terreno quelle modificazioni che la loro forma esige, ed a tracciare quelle linee sul terreno stesso che servono ad erigere le fabbriche, dietro un dato disegno.

La stereometria gli insegna a rilevare la solidità dei muri e delle volte, per conoscere la quantità de' materiali occorrevoli alla costruzione della fabbrica, ciò che porta il bisogno di conoscere l'aritmetica e sufficientemente l'algebra. Oltre questo debbe essere

edotto del valore di tutti gli elementi che entrano nella composizione di un edifizio, per valutarne il prezzo, e ciò per fare preventivamente il calcolo della spesa presumibile all'erezione dell'edifizio stesso, onde renderne conto a quegli che lo fa erigere.

Debbe in fine l'architetto saper distinguere a perfezione tutte le qualità e le specie degli elementi sopra menzionati, per scegliere le migliori qualità, e distribuirli nel modo più conveniente alla di loro natura.

Istituito su questi principj un corso regolare di studj, dal quale non sia permesso il dipartirsi a colui che intende dedicarsi alla professione d'architetto, potrassi sperare di vedere l'architettura riprendere un nuovo vigore, e quel decoroso posto che l'etimologia del suo nome indica averle assegnato gli antichi, e così camminare pari passo colle arti e colle scienze del presente secolo. In questo caso vedesi chiaramente la necessità di fare dell'architettura un grado a parte e non combinato con un altro, come di presente si costuma, e ciò per non caricare la mente di un individuo di studj, che essendo necessarj ad una professione sono superflui all'altra; mentre sembra comprovato dal sano criterio e dall'esperienza, che due professioni difficili non possono essere esercitate da una stessa persona, senza discapito delle professioni stesse.

NOTE

(1) La dottrina del P. Lodoli fece qualche strepito in Venezia (Vedi *Archit. Lodoliana* ed il *Saggio sull'architettura* del Conte Algarotti), ma non ebbe seguaci, perchè, sebbene basata su ragionevoli principj, il risultamento presentava delle stranezze. Ammetteva (seguendo il sistema Vitruviano) la significazione delle primitive costruzioni di leguame ne' membri architettonici di pietra, ma essendogli ad un tempo chiaro l'assurdo che ne deriva, condannava tutto ciò che ne avesse il preteso significato, e per conseguenza tutti gli ordini in genere, erano, secondo lui, da rigettarsi, come modelli imperfetti ed incongruenti. Se però avesse posto mente almeno alla durata di tali ordini, si sarebbe certamente avveduto che il vizio non esisteva punto nella proporzione de'medesimi, ma nei male attribuitigli significati, mentre egli è evidente, che se le proporzioni del legno si fossero realmente adattate alla pietra, questa non avrebbe prodotto che edifizj di tenue vita: ed in questo caso, limitandosi a confutare l'opinione di un solo uomo che altri seguivano, non avrebbe urtato contro tanti scogli, nè fatto man bassa sopra tanti esimj monumenti, nè avrebbe creduto i Greci sì poco ragionevoli nel costruire le loro fabbriche; e conciliando gli animi di tutti, avrebbe mostrato agli architetti, che nel mentre decantavano tanti assurdi significati, seguivano senza saperlo la natura dell'arte nell'imitare gli artefatti Greci e Romani; e che la ragione in contraddizione colla teorica, quest'ultima si trovava in perfetta corrispondenza colla pratica, forzati gli architetti a ciò, dalla necessità di dare una vita durevole alle loro opere,

ed apprendo la vera via di ragionare, avrebbe insegnato a perfezionare non a distruggere le fabbriche, ed allora la sua dottrina sarebbe stata più proficua all'arte, ed il conte Algarotti non avrebbe potuto dirgli, *che del vero più bella è la menzogna* (Saggio sopracitato).

(2) La prevenzione eccessiva pei suddetti principj architettonici, portò gli uomini i più assennati a dare in assurdi, ed a dir cose che sono in assoluta opposizione colla natura di quanto s'intesero di comprovare. E ciò si vede chiaramente ove si ponga mente a ciò che disse Milizia, laddove vuol costringerci ad adottare per modello dell'architettura la capanna (*Dizionario delle belle arti*). *Chi non volesse,* dice, *riconoscere la capanna per modello dell' architettura, dovrebbe negar le massime seguenti. — Il forte deve sostenere il debole. — La solidità dev'essere reale ed apparente. — Tutte le parti sono impiegate come richiede il bisogno. — L'unità e la varietà costituiscono la bellezza. — Niente è bello se non è buono ed utile. — Le parti devono essere subordinate al tutto. — La simetria e la regolarità sono legati alla solidità ed all'ordine. — I rapporti semplici sono i più belli.*

Or come possano aver queste massime relazione colla capanna, io farei torto al buon senno de' miei lettori se mi accingessi a volerglielo dimostrare. Non è questo un volerci provare che il sole a mezzanotte risplende? Pure Milizia era tanto persuaso che esistessero tutti i suddetti bei rapporti nella capanna, che arrivò ad asserire che senza la medesima *non vi sarebbe stata nell' architettura l'arte ragionata!* A me pare invece, e senza dubbio, che fintanto s'insisterà a voler attribuire significati a que' membri che sono il risultamento del bisogno, l'arte ragionata non sussisterà giammai. Abbia pure il suo significato un emblema, un trofeo o cosa simile, ma le colonne, gli architravi, e mensole ecc. non potranno mai significare altro se

non se quello che realmente sono e che la loro natura esige che sieno.

(3) Da un passo di Strabone riportatoci dal Caylus, si rileva che gli antichi tempj sì etruschi che greci erano ornati di sculture come quelli degli Egizj, ciò che potrebbe forsi provare che dall'Egitto trassero la loro architettura questi due popoli, ma siccome tanto in Italia che in Grecia esistono dei ruderi d'architettura che portano l'impronta di un'antichissima data, e nulla si vede di questo, così potrebbe porsi in dubbio il fatto, amenochè non s'intendesse parlare di quelle figure delineate su la terra cotta di cui è fama che gli Etruschi ornassero i loro tempj, nel qual caso nulla vi sarebbe di comune col gusto egizio.

(4) Ma dalle parole di Plinio si rileva pure, che una tale proporzione toscana fosse di tempi più moderni. Infatti dopo aver date le proporzioni delle colonne per rapporto ai suoi diametri, ne discorrre di un'altra relativa alla larghezza dell'edifizio, che per distinguerla dalla prima esso chiama antica. Laonde non tanto fuori di proprosito, quanto l'articolo del giornale citato nell'opera pretende, sarebbe l'opinione del P. Paoli sulla possibilità che gli edifizj che si ammirano a Pesto, possano essere di origine toscana. E primieramente perchè tali edifizj si trovano in luogo ove non si sa se i Toscani abbiano avuto dominio, non si potrà inferire che essi non possano essere l'opera di artisti etruschi, mentre è noto che essi lavorarono pei Romani, quantunque nulla avessero di comune in politica con essi. Con questo principio potrebbe pure dirsi che l'ordine corintio non è d'origine greca, perchè le sue più grandi vestigia si trovano in Italia, ed in Grecia, luogo della sua nascita, un imperfetto modello evvi nella lanterna di Demostene, monumento eretto, per quanto dicesi, in onore di un

fanciullo. Questo medesimo raziocinio indusse in errore alcuni, che volevano far derivare dall'Asia l'architettura romana, perchè arcano è il come, il quando ed il modo con cui i Romani empirono di edifizj i piani di Palmira e di Balbek. 2.° E perchè tali edifizj pestani male si accordano colle parole di Vitruvio; non sarà prova sufficiente per determinare l'opinione in contrario sulla possibilità della sua origine toscana, mentre lo stesso potrebbe dirsi per rapporto ai Greci, della cui architettura avressimo un' idea bene imperfetta se alle sole relazioni di Vitruvio si fosse in necessità di attenersi. 3.° Io non vedo tanta incongruenza nella interpretazione di Vitruvio fatta dal P. Paoli, laddove vuole la larghezza del diametro uguagliare non alla settima parte della colonna, ma bensì all'altezza del tempio, nè intralciato un tale rapporto a segno da non potersi sciogliere nemmeno dal *calcolo sublime*, imperocchè determinata di quanti replicati diametri debb'esser l'altezza del tempio, viene a determinarsi nell'egual tempo e la larghezza delle colonne e l'altezza del tempio stesso, che se indeterminata in tal caso è l'altezza del cornicione, e conseguentemente della colonna, egli è certo che secondo l'interpretazione comune riesce indeterminata l'altezza del tempio e quella pure del cornicione, e nell'uno e nell'altro caso è sempre mancanza del testo e non delle traduzioni. 4.° Sebbene il rapporto di uno a quattro sia lo stesso che quello di due ad otto relativamente ad una linea, non è però lo stesso riguardo ad un solido, quando non progrediscano proporzionalmente le altre dimensioni, come sembrami essere il caso in quistione. Infatti gli esempj degli ordini greci ci mostrano, che più diminuisce l'altezza della colonna per rapporto al proprio diametro, più cresce l'altezza del cornicione relativo; così noi vediamo nel dorico romano, ove la colonna è di otto diametri, uguagliare il cornicione il quarto dell'altezza di questa,

mentre negli esempj greci ove la colonna elevasi a soli sei diametri, il cornicione ne è il terzo, e si scorge pure crescere gradatamente quest'altezza in quegli ordini ove le colonne sono ancora più tozze, come nei ruderi di Toricion, e di Pesto. Ora in questo caso meno difettoso sarebbe certamente lo sporto del gocciolatojo che uguagliasse il quarto dell'altezza di una colonna di quattro diametri che di sette.

Ciò non ostante è d'uopo convenire, che anche la interpretazione di Vitruvio fatta dal P. Paoli, è insufficiente a rendere il testo di questo autore conforme alle proporzioni degli edifizj di Pesto. Ma quale bisogno evvi che questi edifizj per essere creduti piuttosto etruschi che greci, abbiano ad uniformarsi a puntino alle parole di Vitruvio? Ad un autore che in molti passi ha bisogno d'interpretazione per essere inteso, per cui a seconda delle opinioni dei varj traduttori ne risulta pur variata la lezione, e che le sue proporzioni male si uniformano pure con quelle degli edifizj greci? Tutto il torto dell'ora nominato Padre adunque può consistere, nell'essersi attenuto troppo strettamente alle relazioni vitruviane sull'ordine toscano, per cui dovette alterare e stiracchiare le relazioni storiche sulla costruzione e proporzione del maggior tempio, per mostrarle conformi ad esse, ond'io sono d'avviso, che se unito alla erudizione e cognizione sua, avesse avuto meno prevenzione per l'autorità, forse più persuasive sarebbero riescite le di lui ragioni, e la descrizione degli edifizj che egli prese ad illustrare, avrebbe apportato ad essi ed all'arte rischiarimenti più grandi, e forse più onorifici agli Italiani.

(5) Era passione dominante di tutti gli antichi popoli, quella di pretendere ad un'antichità insuperabile; ma i Greci sentivano forse più di qualunque altra nazione questa smania, e siccome le loro opere supera-

rono poi quelle che presero ad imitare, e più di quelle sono a noi pervenute chiare e perfette, così queste sole occuparono la mente e la penna dei dotti, e quindi vennero a preferenza promulgate e lodate nelle scuole e nei libri. Non è perciò da stupirsi se la celebrità loro oltrepassò per avventura i limiti, e s'accrebbe fors'anco a danno di altre nazioni, delle quali non sono a noi pervenute che tradizioni imperfette ed oscure. Caylus disse che *l'amor della gloria, il quale produsse tante belle azioni ed ha fatto conoscere e brillare gran numero di talenti, degenerò presso i Greci in una vanità sì piena d'ingratitudine, che fecero il possibile per obbliare ciò che doveano agli Egizj, e di persuadere il resto dell'universo, che la Grecia avea inventate quelle arti intorno alle quali essa non si era esercitata che con più felice successo.*

(6) Per chiarire tutte le quistioni che potessero insorgere rispetto all' antichità attribuita dal Le Roy ad alcuni edifizj di quest' ordine, leggasi la lettera che il P. Paoli scrive al giureconsulto Fea, la quale trovasi inserita nel terzo volume delle opere di Winckelmann, ed anche separatamente impressa nella stamperia Pagliarini in Roma.

Appoggiato continuamente ad autorità, tesse in questa lettera il Paoli una molto erudita storia architettonica, conosce l'assurdo della significazione del legno negli edifizj di pietra, ma seguendo anch'esso il costume di voler attribuire a dei casi fortuiti l'invenzione delle parti componenti le fabbriche, trova un ingegnoso modo per dimostrare come queste parti ebbero origine dalle pietre stesse. Io non sono però inclinato a tenere in gran conto queste supposizioni, nate tanti secoli dopo la loro immaginata origine, e non voglio far torto agli architetti antichi, col crederli non capaci d'inventare cose sì necessarie alla loro arte, senza prendere ad

imitare qualche rozza combinazione o parto de'primi costruttori di ricoveri. Sarebbe un non conoscere affatto la natura degli uomini, se fra le altre loro facoltà si negasse che possedessero quella dell'invenzione; laonde l'origine della colonna, come pure di qualunque altro membro che entri nella composizione di un edifizio, sta nell'umano genio inventore, che ai suoi bisogni sa contrapporre i necessarj provvedimenti. Quindi niuna significazione in essi, se non quella che sta coll'uso intrinseco alla loro reale situazione. Si rinvennero le macchine per movere i pesi enormi, per calcolare la gravità dell'aria, per arrestare il corso de'fiumi, per deviare quello de'fulmini, per misurare l'universo, e dovrassi supporre l'uomo incapace d'inventare cose sì semplici e sì chiaramente indicate dal bisogno stesso, quali sono le parti che compongono l'architettura? Si dia fine una volta a queste meschine immaginazioni, che male si uniformano col carattere dell'arte e coll'abilità di chi la professa, e questi non vadano più a mendicare da parti rozzi della natura e degli uomini ciò che alle proprie invenzioni architettoniche è necessario, ma bensì gli assumano dall'uso al quale sono destinate e dalla materia colla quale si vogliono fatti. Così dal legno emergeranno proporzioni leggieri e gaje; combinato con tele ne nasceranno le forme piramidali e svelte; se l'architetto appiglierassi alla pietra starà colla soda proporzione delle colonne e degli architravi relativi; l'uso de'mattoni e delle pietre di limitata dimensione, combinasi cogli archi e colle forme confacenti alla unione di tanti pezzi che non possono isolati abbracciare un dato spazio, ed i varj colori di tutte queste materie, compresi i metalli, come il ferro, il bronzo, la ghisa, l'argento e l'oro, distribuiti pittoricamente nella fabbrica, porterà una variazione nella stessa ed una nuova ragionata bellezza. In tal guisa operando potrassi sperare di vedere quest'arte prendere un ragionamento più

solido, sciolti gli umili vincoli da' quali è legata, e svanirà la pedanteria.

(7) È noto che i Romani, prima d'invadere la Grecia, ignoravano le scienze e le arti, e che per innalzare gli edifizj di cui abbisognavano, si servivano d'artisti etruschi. Ciò non ostante, l'architettura che in Grecia si limitava ad edifizj eleganti e semplici, si unì in Roma alla magnificenza ed alla ricchezza, e se non si può asserire con certezza, che le variazioni fatte agli ordini greci siano state introdotte piuttosto dai Romani che dai Greci, è ciò non pertanto sicuro, che solamente dopo l'unione di queste due nazioni, l'architettura produsse degli edifizj d'una immensità ed opulenza da prima ignota, e ciò sicuramente per adattarsi all'indole della nazione sotto cui si erigevano.

(8) Il legno che per istrani ostacoli insorti al raziocinio usurpava i diritti della pietra nell'architettura greca, non lasciò d'intaccare anche il genere gotico; e se la capanna fu il modello della prima, i lunghi viali d'alberi, ed i boschi si asserì essere il tipo della seconda. *Formata questa idea di tale straordinaria specie d'architettura*, dice Milizia, *spariscono tutte le irregolarità, tutte le trasgressioni contro l'arte, e tutte le mostruose offese contro la natura; anzi ogni cosa vi acquista la sua ragione, ogni cosa è nel suo ordine.* Ora, dimando io, esistono o no questi massicci difetti nell'architettura gotica? Se esistono in qual maniera possono essi sparire nel solo affacciarsi alla mente l'imitazione di un lungo viale d'albèri? Se non esistono qual bisogno evvi di ricorrere ad una sì strana relazione? Se i difetti si potessero eliminare colla sola idea della di loro origine, sarebbe cosa troppo ingiusta sig. Milizia; il brutto sarà sempre brutto qualunque sia la sua origine, ed il vizio sarà sempre deforme quan-

tunque palliato colle più ornate vesti della virtù. Se egli crede che il gotico possa presentarsi gradevole solamente colla idea della imitazione stiracchiata di cui si fa cenno, segno è che egli pensa essere il gotico stato deforme fino alla scoperta di sì immaginosa relazione, e che possa seguitare a mostrarsi tale a chi non crede od a cui non è nota una simile imitazione. Il fatto è, che un'architettura che si mantiene stabilmente forte colla durata de' secoli, non deve contenere certamente tante trasgressioni contro l'arte, come il citato autore ci vorrebbe persuadere, che un'architettura capace d'ispirare sentimenti gai, di religione, di tema o d'orrore, a seconda viene usata in luoghi di piacere, di culto, di castigo o di morte, non dev'essere assolutamente destituita di que' principj che costituiscono il bello nelle arti. L'organo visuale, dispotico per sè stesso, non si piega che a quelle forme cui egli solo giudica competersi il nome di belle, e sdegna sottomettersi a certe sottili ricerche ed a certe forzate regole, e quindi si ride delle capanne e dei boschi, e si compiacque dell'architettura greca senza la prima, e vede capace di eleganza la gotica senza la scorta de' secondi.

Le invenzioni che risguardano i primi bisogni di una società furono rinvenute nell'ignoranza, e nell'ignoranza l'imitazione trovasi nell'infanzia ed incapace di slanci di raziocinio, mentre il genio vagando dispoticamente senza scorta e guida certa, crea le più ardite novità; quindi le prime idee degli antichi popoli del mondo, raccozzarono insieme i loro diversissimi stili, che aumentarono nella perfezione a seconda dello sviluppo delle relative società, e decaddero colla decadenza di queste. Così lo stile etrusco, che nacque colle prime società italiane, portossi ad un certo grado di perfezionamento, fino che si immischiò col gusto greco, quando i Greci comunicarono all'Italia le loro cognizioni. Ma ritornata per le vicissitudini de' tempi l'Ita-

lia a divenir rozza, e proseguendo gli stessi bisogni, essendo gli architetti sciolti da vincoli e da regole, raccozzarono un nuovo stile d'architettura, senza dubbio analogo alle idee de' popoli rozzi da' quali furono invasi, e che furono la causa precipua della loro decadenza. Ma ritornando a riprendere di mano in mano lo sviluppo verso la civilizzazione, andavano pure perfezionando le loro scoperte architettoniche nella eleganza delle forme, che sarebbe proceduta più oltre, se l'architettura greco-romana che subentrò ad essa nel quattrocento, non avesse sviato gli artisti dalla gotica, perchè l'altra si presentò ai medesimi elegante e di già perfezionata negli avanzi architettonici. E siccome questa fu per gli architetti di quel tempo una scoperta che loro procurava un'architettura nuova e bella, e quel che più importa carica di secoli, che più imponente e maestosa la rendeva, così abbandonarono con disprezzo alla metà della via la loro invenzione che traeva l'origine da un popolo incolto, e che male reggeva al paragone de' Greci e de' Romani, e si misero a studiare e coltivare l'architettura di questi ultimi. Ma siccome il gusto degli uomini varia a seconda de' tempi, ed è qual nave agitata da' venti, verrà forse alcuna volta a riprendere l'opera imperfetta da tanto tempo abbandonata, e se il criterio degli architetti starà nei limiti della ragione, acquisterà anche l'architettura gotica quella eleganza e quell'ordine che è conforme ai dettami dell'arte.

(9) Acciò possano i lettori confrontare il testo dell'autore citato colle ragioni mie, l'esporrò qui, servendomi della traduzione del Galliani. *Empirono di fabbrica lo spazio rimasto tra i travi, e sopra vi fecero le cornici ed i frontispizj ornati di buona maniera, indi segarono a linea ed a piombo delle mura tutte quelle parti di travi che sporgevano in fuori, e poichè*

parve brutto quell'aspetto, affissero sulla testa de' travi delle tavolette a quella foggia che si fanno i triglifi, e li dipinsero con cera turchina. Altri cominciarono a cacciar fuori a piombo sopra i triglifi le teste de' puntoni contornando quella parte che sporgeva, quindi siccome dalla disposizione de' travi ne nacquero i triglifi, così dallo sporto de' puntoni ne vennero i modiglioni sotto il gocciolatojo; perciò anche ne' lavori di pietra si formavano di scultura i modiglioni inclinati, perchè è una indicazione de' puntoni, e questi necessariamente si hanno da porre inclinati per lo scolo delle acque. Convien dire che Vitruvio non osservasse che la superficie esterna delle fabbriche, e dall'impressione che produceva in lui, deducesse le sue congetture. Se ciò non fosse non potea cadergli in mente di far isporgere i puntoni dal muro, ed avrebbe veduto l'impossibilità di sostenere il tetto (Veggasi la *Fig. I*).

Nemmeno inconcepibile è il passo che segue: *Quindi come è noto nelle opere doriche l'uso de' triglifi e dei modiglioni, così nelle joniche quello de' dentelli, e siccome i modiglioni figurano lo sporto de' puntoni, così i dentelli jonici fanno le veci de' sporti de' panconcelli. Quindi è che fra i Greci non vi è stato chi avesse posto i dentelli sotto i modiglioni, perchè non è naturale che stiano i panconcelli sotto i puntoni: perciò se nelle copie si metterà sotto quello che nel vero si pone sopra i puntoni ed i paradossi, sarà un'opera difettosa.* Abbiam già veduto che i panconcelli sono que' travicelli che sostengon le tegole, dunque in qual maniera nelle opere joniche possono essere, come egli crede, ragionevolmente espressi sotto il gocciolatojo? Inoltre questi panconcelli sono necessarj anche nelle opere doriche, giacchè queste non hanno costruzione particolare di tetto, dunque quivi ove saranno? Dovrebbero essere chiusi da qualche tavola nel gocciolatojo sicuramente. Ma il gocciolatojo jonico di che cosa sarà formato? Più

vi penso, meno ci trovo il filo; una sì palpabile incongruenza sembra impossibile che non salti all'occhio di ciascuno.

Ma l'opinione avendo di già invasa la mente degli architetti, così questi non agivano che per fede, e ciecamente credendo tutto ciò che a questi erronei principj era conforme, seguitarono anch'essi a dettar leggi ad una simile base appoggiate: e senza codici e senza tradizioni, asserirono di certo che venti e più secoli fa gli uomini ragionavano in questa guisa, che il primo che inventò il tal membro architettonico avea la tale intenzione, che il tal altro significa la tal cosa ecc. Ma siccome sostenere un assurdo non è possibile senza dare in assurdi, così le teoriche fondate su questi principj furono una continua incongruenza. I traduttori di Vitruvio nelle figure annesse, hanno fatte le armature de' tetti o non conformi al testo, o non conformi alle leggi della meccanica, per cui non si possono sostenere che sulla carta. Quelli poi che in parole vollero dimostrare queste cose, si sono spiegati in modo da non essere intesi, e forsi senza sapere fondatamente eglino stessi cosa si dicessero. Milizia, parlando degli ordini, dice: *I canterj ossian puntoni che sostengono immediatamente il tetto, e questi alquanto inclinati e pendenti per il facile scolo delle acque, han fatto nascere i mutuli o modiglioni della cornice.* Fin qui non vi è che l'assurdo di cui abbiam già parlato, quindi seguita. *Le teste de' travicelli han potuto coprirsi di una incamiciatura di tavole, ed allora la cornicie è liscia.* Qui sembra che i travicelli siano i canterj, ma allora, o suppone che le cornici con mensole non abbiano gocciolatojo, o che le cornici liscie ne abbiano due. Che se egli crede che questi travicelli sieno quelli rappresentanti i dentelli, allora convien dire che le cornici con dentelli non abbiano gocciolatojo. Chi lo può lo intenda.

(10) Non sarebbe giudizio retto, se dalle costruzioni di legname fatte ai nostri tempi, si volesse inferire, che le membrature degli edifizj in legno sieno state in origine i modelli per quelli che si costrussero dopo in pietra. Gli studj fatti in gioventù e le massime succhiate con essi, sono generalmente le regolatrici delle nostre operazioni in seguito: e siccome questi studj negli architetti presenti si limitano ai soli monumenti greci e romani, e vengono qualificati come produzioni assurde e riprovate tutti gli artefatti di diverso stile, così non è da stupirsi se tutte le opere fatte dagli architetti portino in oggi impresse le forme dei prescielti tipi. Nè solo nelle costruzioni di fabbriche in legno, se bene si osserva, si vede tale principio trasfuso, ma bensì in qualunque altra cosa che dal disegno degli architetti dipenda: così scorgonsi le colonne di qualsiasi ordine, le mensole, i dentelli, adoperati nelle caminiere, nei cumò, nei tavoli, nelle segreterie, nei sofà e nelle lucerne, ed è certo che se non fossero a noi pervenute le forme de' candelabri antichi, le colonne s'impiegherebbero per candelieri tanto nelle sale che nelle chiese, per cui non sarebbe fuori del caso di veder avverato ciò che disse Milizia, cioè che le colonne si vedranno infine innestate nelle cuffie e nei cappelli delle signore.

(11) Il commendevole uso, recentemente introdotto in Milano, d'incanalare le acque pluviali dei tetti acciò non apportino danno ed incomodo alle persone che passano per le strade, dovrebbe dare una destinazione diversa della indicata alle cimase delle cornici, e cambiare la forma del piano superiore, ossia tetto delle grondaje, in quelle fabbriche che si erigono di nuovo, giacchè nelle esistenti è d'uopo adattarsi al bisogno, per evitare la grave spesa che richiederebbesi in tale riforma. Infatti bisogna convenire che dal lato della bellezza molto discapitano le fabbriche con quei tubi obbliqui che dalla

cimasa volgono le acque verso il muro, ma è pure inconseguente la pratica di condurre nelle fabbriche nuove l'acqua dei tetti alle cimase per farle poscia retrocedere verso il muro medesimo. E non sarebbe meglio il terminare il tetto sul vivo del muro, rivolgere il tetto delle grondaje con pendìo verso lo stesso, ed ivi collocare il canale che riceve le acque pluviali sì della grondaja che del tetto, per farle cadere verticalmente nei tubi a ciò destinati? Sarebbe fuori del mio assunto, e forse temerità, se io qui volessi insegnare agli architetti come ciò si possa eseguire, ma un tale avvertimento non sarà forsi inutile, per eliminare del tutto una pratica che non può essere prolungata che dall'uso e da poca riflessione.

(12) Non intendo con questo di confermare il paradosso del sig. C. Algarotti laddove dice, *se la pietra fosse in rappresentazione egualmente che in funzione, le aperture delle fabbriche non potrebbero riescire altro che strettissime, e ciò per la propria natura della pietra, che non essendo tessuta di fibre come il legno, non può reggere al soprapposto carico, se sia conformata in uno architrave o sopracilio di qualche notabile lunghezza, ma tosto si rompe e ne va in pezzi. Le porte e le finestre sarebbero adunque di una strettezza sgarbata a vedersi, ed incomode all'uso, chi non avesse da soprapporre agli stipiti pietroni di tal grossezza, che il cercarli sarebbe da principe, e gran ventura il trovarli.*

Ora io gli domando, se gli edifizj greci, romani, cinquecentisti e moderni, che pure sono di pietra, hanno queste strettissime aperture, queste sgarbate porte e finestre, e questi immensi principeschi pietroni? Sussistono pure i primi da tanti secoli: e per gli ultimi asserisce lo stesso autore *che le ruine delle fabbriche d'oggigiorno non sono altrimenti originate da un interno vizio che risiegga ne' principj dell'arte, ma soltanto dalla imperizia degli artefici, perchè molti sono*

gli operaj, e pochi gli architetti. Egli è perciò forza il confessare che in questi edifizj, la pietra è in rappresentazione come in funzione, cioè che le proporzioni usate sono quelle che convengono alla pietra, oppure, se ciò non si volesse concedere, converrebbe supporre che in queste fabbriche, sapendo la pietra d'imitare il legno cangi natura divenendo più resistente. E chi non s'avvede che questi sono sofismi necessarj soltanto per sostenere una cosa insussistente?

(13) Ecco per tal modo in salvo anche questi (secondo i principj che qui si confutano) assurdi ornamenti, quando non sieno posti in quel dato luogo, e quasi divenire più degli altri significanti, e porgere in cotal guisa senza la solita incongruenza, variazione e bellezza all'architettura.

Gran cosa! L'occhio esercitato nel bello, resta rapito nel vedere l'armonia e la elegante combinazione di parti che regna in una bene proporzionata cornice corintia con mensole e dentelli: pure per l'importuna significazione attribuitagli, di cui facemmo cenno nella nota 9, viene da' rigoristi schifata, come schifar suole, uomo morigerato, i vezzi di bella e scaltra donna.

Dalle ragioni addotte nel contesto della nostra analitica costruzione, sembra bastantemente comprovata l'insussistenza di simili significati, ma per vieppiù consolidarla, si esamini da vicino Vitruvio in questo passo. Osservando le di lui parole citate nella suddetta nota 9, scorgesi che esso c'insegna che i dentelli non si possono ragionevolmente situare che sopra le mensole; e siccome tra mensola e mensola evvi uno spazio che renderebbe isolati la maggior parte de' dentelli, e siccome significando essi gli asseri, andrebbero posti subito sotto la cimasa, così la loro situazione non potrebbe essere che sopra il gocciolatojo, dunque la loro situazione sotto di questo membro, che gli viene assegnata,

sarebbe pure impropria. Ma nel caso che si volessero collocare sopra lo stesso, quale sarebbe il trave proprio ad esprimere questo gocciolatojo? Forse un tempiale posto sopra la estremità prolungata de' canterj? Ma quale arte meccanica potrebbe rendere solida una simile costruzione di tetto? Inoltre se gli asseri si distribuissero sì vicini tra loro e si facessero alti come sono i dentelli, non è egli vero che caricherebbesi il tetto di un peso inutile non che dannoso alla solidità? Ed ancorchè ciò si potesse eseguire, qual profilo di cornice ne risulterebbe? La pratica non può in nessun modo piegarsi a secondare una simile teorica, ma la ragione deve tacere quando parla l'autorità.

(14) Dice l'Algarotti: *dicontro a ciascun triglifo vi corron di grosse travi di marmo, le quali accusano la primiera costruzione che facevasi col legno.* Parimenti Milizia, *il soffitto è di gran travi di marmo corrispondenti ai triglifi, ad imitazione delle prime costruzioni di legname.*

O questi autori non viddero il Le Roy da loro citato, e ne furono ingannati dalle relazioni avute, o eglino stessi si sono compiaciuti di darci ad intendere delle cose non vere (Veggansi le *Fig. II, III* e *IV*). Ma questo non può attribuirsi che alla cieca subordinazione all'autorità di Vitruvio, che porta a non credere nemmeno ai proprj occhi. Infatti lo stesso Le Roy, che vide e misurò gli originali dice: *i travi di marmo che si veggono nella soffitta di questo tempio, corrispondono orizzontalmente a ciascun triglifo. Un tale rapporto con questi, prova che essi tirano l'origine de' travi di legno che li formavano colla loro estremità; ma siccome questi travi sono elevati all'altezza di mutuli, si potrebbe credere che essi annunziassero piuttosto l'origine di questi, se Vitruvio non c'insegnasse che essi ebbero l'origine nei canterj del tetto, il che è più probabile, perchè i mutuli sono qui inclinati precisamente come i lati del frontispizio.*

(15) Che le relazioni di Vitruvio male reggano all'esame critico dei dotti investigatori dell'antichità, lo attesta il Goguet nella sua opera *Dell'origine delle leggi, delle arti e delle scienze, e dei loro progressi presso gli antichi popoli* (Tomo III, par. II, pag. 299. Parma 1802). *Da tutto quello che ho detto finora risulta*, dic'egli, *che non si può decidere cosa alcuna intorno allo stato ed al progresso dell'architettura nella Grecia, ne'secoli de'quali presentemente si tratta* (cioè dal 1690 al 2300 incirca, avanti l'E. V.). *Non saremmo punto in quest'imbarazzo se vorremmo adottare il parere di Vitruvio sopra l'origine e l'epoca dei diversi ordini d'architettura inventati dai Greci.* E dopo aver citato il relativo testo (lib. 4, cap. 1) conchiude, *non mi fermerò ad esporre la poca verosimiglianza che presenta tutta questa narrazione, ma qualunque sia stata l'origine di questi due ordini* (dorico ed jonico) *non credo che possa riferirsi ai secoli ne' quali li mette Vitruvio ecc.* E più avanti. *Bastano a mio credere queste riflessioni per far rigettare il racconto di Vitruvio, autore tanto moderno rispetto ai secoli de'quali parliamo, che non è da prestar fede alla semplice sua testimonianza. È meglio confessare che non si sa in quale stato fosse allora l'architettura nella Grecia, che appoggiarsi a tradizioni tanto sospette.* Altrove dice pure (Tom. V, par. III, pag. 114.) *ho in altro luogo avuto occasione di riferire la maniera con la quale Vitruvio narra l'origine di questi ordini, ed ho fatto vedere che il suo racconto non è per nulla verosimile, non è molto soddisfacente e molto meno istruttivo.*

(16) Alcuni troppo severi censori dell'architettura sembra che veggano di mala voglia l'architrave dorico, diviso in fasce, un membro, dicono, sì interessante alla solidità della fabbrica, non comporta divisioni che lo indeboliscano, e non dev'essere alterato in nessuna maniera.

Se essi credono indebolimento reale, nulla evvi di più falso, poichè coll'aggiunger materia ad un membro credo che non s'indebolisca, essendo noto che le fasce sportano dal vivo e sono come un di più: se poi credessero che ogni fascia significhi un trave, sarebbe una superfluità da porsi nel ruolo delle nominate, ma se essi credessero offesa la solidità apparente, io non saprei in qual maniera possa ciò succedere, quando scorgesi corrispondente in ricchezza alle altre parti. Fintanto però che non si arriverà a definire che cosa sia bello (e credo non si arriverà giammai), non si giungerà pure a determinare fra due opinioni opposte quale sia la migliore, avvegnachè gli studj fatti, le abitudini contratte, il modo di pensare (che dipende generalmente dagli studj e dalle abitudini), non che le viste particolari, possono contribuire ad alterare il modo di vedere relativamente ad un individuo. E siccome abbiamo osservato, che le opinioni sono capaci di fare scorgere l'esistenza delle più severe regole d'euritmia, di solidità e d'ordine in una rozza capanna, di far vedere significati ove non possono sussistere, e fino in un edifizio, di mostrare dei travi che non esistono, così non è da stupirsi che sieno discordi i pareri in quelle cose ove la realtà non è così evidente. Fra due opinioni contrarie in materia di bello, io inclinerò sempre a credere che la ragione propenda per chi ha meno pregiudizj.

(17) In causa dell'aria che diminuisce, dice Vitruvio, la grossezza delle colonne sempre più (apparentemente già s'intende), quanto maggiore è il vano degli intercolonnj relativi, vorrebbe lo stesso autore che a seconda dei varj intercolonnj fosse seguita la seguente progressione nella grossezza delle medesime colonne. Nell'areostilo stabilisce questa grossezza all'ottava parte dell'altezza, nel diastilo ed eustilo all'ottava parte e mezza, nel sistilo alla nona parte e mezza, e nel pic-

nostilo alla decima parte: e per la medesima ragione le colonne d'angolo le vorrebbe una cinquantesima parte più grosse delle altre. Questa regola, oltre all'essere in contraddizione colle proporzioni assegnate a ciascun ordine, porterebbe nell'ordine toscano, di sette diametri, un intercolonio più largo dell'areostilo, e molto più largo ancora lo sarebbe nel dorico greco, ove la colonna non è più alta di sei diametri; nei quali casi, oltre all'essere mostruosa una sì eccessiva lunghezza negli architravi corrispondenti, sarebbe pure ineseguibile in pietra e pericolosa anche in legno. Egli è per ciò, che nè dagli architetti antichi nè dai moderni fu seguita una tale regola, come non fu mai veduta in pratica la rastremazione delle colonne fatta dalla sola parte esterna e non verso il muro, nè pure credo sia da alcuno adottata quella dei piani verticali, che per farli comparire tali egli vorrebbe che fossero inclinati in modo che la parte superiore sporgesse la dodicesima parte della rispettiva altezza dalla inferiore. Il cercar ripieghi ove non abbisognano, è come il ricorrere alla medicina quando si è in salute. S'arrischia sempre di peggiorare la condizione.

(18) Non credasi che io intenda, con quello che qui si dice, di condannare tutti quegli artifizj nascosti, che dagli architetti si usano allo scopo di assicurare sempre più la durata degli edifizj: tali precauzioni le reputo anzi necessarie, e, direi quasi, mai sufficienti, per difendere gli artefatti dalla falce del tempo, e da tutti quegli accidenti nocevoli che nel corso de' secoli possono accadere. Il mio discorso si aggira semplicemente sulla grata apparenza, e quindi non prende di mira che quelle proporzioni, che per la loro esilità, lasciano nell'animo del pratico osservatore un non so che d'inquieto, che sembra tacitamente avvertirlo essere le proporzioni di un dato oggetto, non in perfetta corrispon-

denza colla materia di cui è composto, lo che porta sempre discapito alla bellezza delle opere, come porterebbe discapito alla stessa bellezza, l'ottenere codesta precauzione coll'esagerazione delle forme e delle proporzioni. Il bello sta nel mezzo degli estremi che possono render brutta una cosa, ma questi estremi sono affatto indeterminabili; è forza perciò l'accontentarsi, nella determinazione di questo mezzo, dei suggerimenti dell'occhio di un osservatore bene esercitato e di buon gusto, e non preoccupato da parzialità e da sistemi. Cosa, per altro, anche questa difficile ad ottenersi.

(19) È un ricordo di Quintiliano, come avverte il Gozzi in una nota, che in italiano così suona: *Nè questi precetti sono da riguardarsi come infallibili, benchè essi siano suggeriti dall'utilità, nè impugnerò pure che nella più gran parte riescono vantaggiosi, se non che, ove l'utilità medesima ci persuadesse altrimenti, noi, lasciate da banda le autorità de' maestri, la seguiremo di preferenza.*

FINE

SPIEGAZIONE DELLA TAVOLA

Fig. I. Costruzione ordinaria del cavaletto di un tetto.

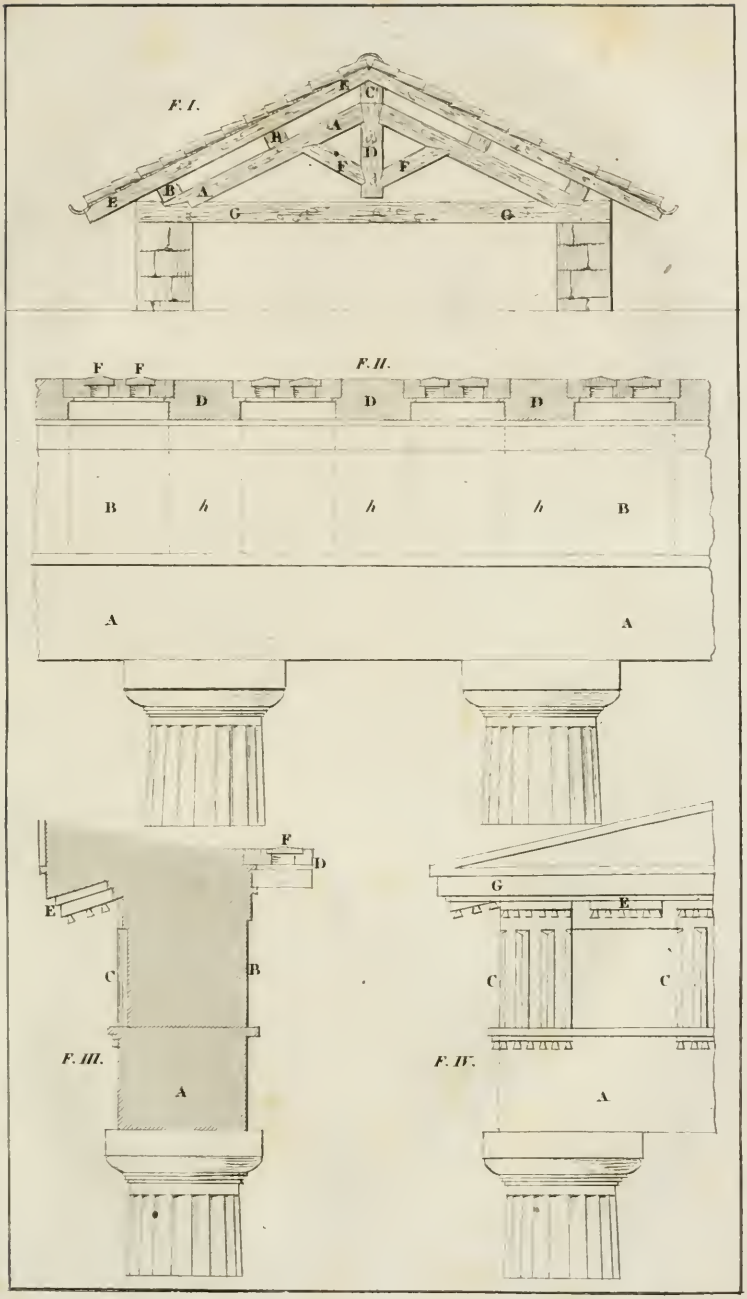
A, A. *Canterj o puntoni.*
B, B. *Arcarecci o tempiali.*
C. *Colmereccio o asinello.*
D. *Bolzone o monaco.*
E, E. *Asseri o panconcelli.*
F, F. *Raggi, saettoni o capreoli.*
G, G. *Corda o tirante.*

„ II. Parte interna della trabeazione del tempio di Teseo.

„ III. Spaccato o sezione trasversale della medesima trabeazione.

„ IV. Profilo e parte esteriore della stessa.

A, A. *Architrave.*
B, B. *Fregio interno.*
C, C. *Fregio esterno coi triglifi.*
D, D, D. *Travicelli di marmo, posanti sul fregio e sul muro della cella del tempio.*
E, E. *Mutuli o modiglioni.*
F, F, F. *Pezzetti quadrati di marmo, amovibili, che chiudono altrettanti fori quadrati.*
G. *Gocciolatojo.*
h, h, h. *Projezione dei triglifi sul fregio interno, ossia, spazj del fregio che dovrebbero occupare le travature della soffitta, per formare colle loro teste i triglifi stessi. Questo fregio, nel tempio, è ornato da un basso rilievo.*


F. I.
F
C
A
B
D
F
F
E
B
A
G
G
F. II.
F F
D
D
D
B
h
h
h
B
A
A
F
D
E
C
B
F. III.
A
G
E
C
C
F. IV.
A

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01255 3422